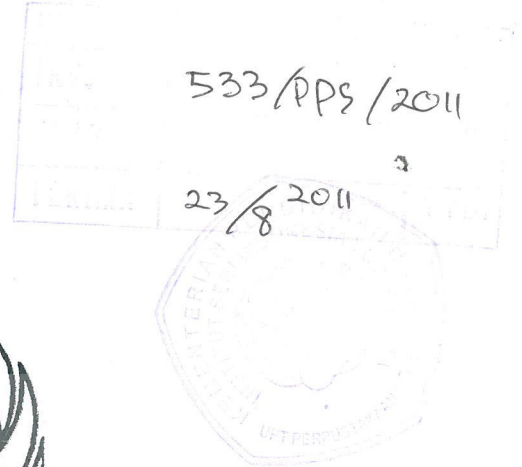


**KEHIDUPAN
WAYANG ORANG SRIWEDARI SURAKARTA
DALAM PERSPEKTIF DETERMINASI PENARI ROL**



Hersapandi
NIM. 015K/S3-ST/07

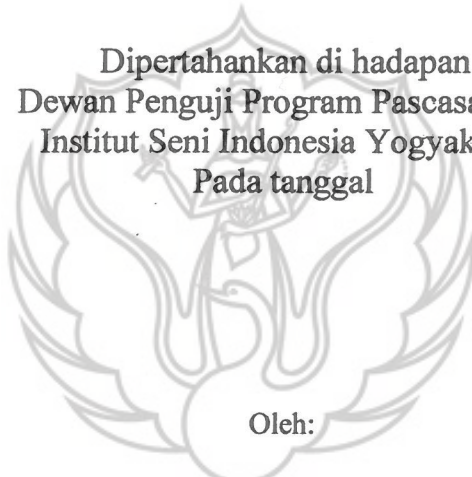


**PROGRAM PASCASARJANA
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
TAHUN 2011**

**KEHIDUPAN
WAYANG ORANG SRIWEDARI SURAKARTA
DALAM PERSPEKTIF DETERMINASI PENARI ROL**

Disertasi untuk memperoleh Derajat Doktor
dalam Program Doktor Penciptaan dan Pengkajian Seni
Institut Seni Indonesia Yogyakarta
Minat Utama Seni Tari

Dipertahankan di hadapan
Dewan Penguji Program Pascasarjana
Institut Seni Indonesia Yogyakarta
Pada tanggal



Oleh:
Hersapandi
NIM. 015K/S3-ST/07

PROGRAM PASCASARJANA
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
TAHUN 2011

PENGESAHAN
Disertasi ini disahkan oleh Tim Promotor:

Promotor



Prof. Dr. Y. Sumandiyo Hadi, S.S.T., S.U.

Ko-Promotor



Dr. St. Sunardi

Direktur Program Pascasarjana
Institut Seni Indonesia Yogyakarta



Prof. Drs. M. Dwi Marianto, MFA., Ph.D.
NIP. 195610191983 031003

Program Pascasarjana ISI Yogyakarta

Berdasarkan hasil ujian Tertutup atas nama:

**Hersapandi
NIM. 015C/S3-ST/07**

Judul Disertasi:

**KEHIDUPAN WAYANG ORANG SRIWEDARI SURAKARTA DALAM
PERSPEKTIF DETERMINASI PENARI ROL**

**Disertasi tersebut di atas telah dinilai dan disetujui untuk diajukan ke Ujian
Terbuka oleh**

**Panitia Tim Penilai Disertasi Ujian Terbuka Program Doktor pada
Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta No:
367°/K.14.04/KEP/2011 tertanggal 7 April 2011**

1. Prof. Drs. M. Dwi Marianto, M.F.A., Ph.D.

2. Prof. Dr. Y. Sumandiyo Hadi, S.S.T., S.U. (Promotor)

3. Dr. St. Sunardi (Ko-Promotor)

4. Prof. Dr. R.M. Soedarsono.

5. Prof. Dr. A.M. Hermien Kusmayati, S.S.T., S.U

6. Prof. Dr. Andrik Purwasito, D.E.A.

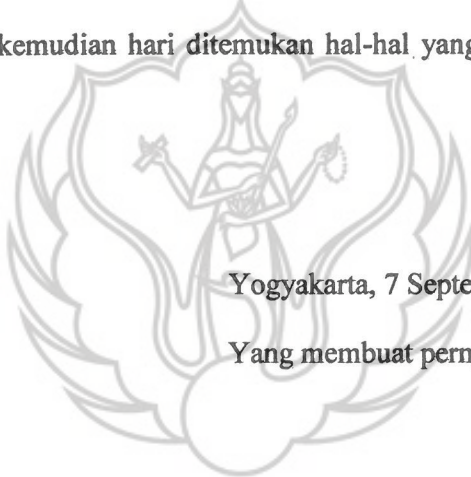
7. Prof. Dr. I Wayan Dana, S.S.T., M.Hum.

PERNYATAAN

Saya menyatakan bahwa disertasi yang saya tulis ini belum pernah diajukan untuk memperoleh gelar akademik di suatu perguruan tinggi manapun.

Disertasi ini merupakan hasil penelitian/pengkajian yang didukung berbagai referensi, dan sepanjang pengetahuan saya tidak terdapat atau pendapat yang pernah ditulis atau diterbitkan orang lain, kecuali secara tertulis diacu dalam naskah ini dan disebutkan dalam daftar pustaka.

Saya bertanggungjawab atas keaslian disertasi ini, dan saya bersedia menerima sanksi apabila di kemudian hari ditemukan hal-hal yang tidak sesuai dengan isi pernyataan ini.



Yogyakarta, 7 September 2010

Yang membuat pernyataan,

Hersapandi
NIM. 015K/S3-ST/07

PRAKATA

Segala puji bagi Allah yang telah menolong dan berkahNya, sehingga penelitian disertasi yang berjudul “Kehidupan Wayang *Wong* Sriwedari Surakarta Dalam Perspektif Determinasi Penari Rol” dapat diselesaikan dengan baik, meskipun dalam proses penelitian dan penulisan penuh dengan hambatan dan kesulitan. Penulisan disertasi ini sebenarnya dilatarbelakangi oleh pengalaman penulis sebagai Pengurus Sekretariat Bersama Wayang Orang Panggung Indonesia dan Penasehat Pengurus Pusat SENOWANGI, serta pengalaman penulisan tesis dengan objek penelitian wayang *wong* Sriwedari. Dedikasi terhadap dunia wayang *wong* ini mendorong penulis untuk mempertajam dan memperdalam objek penelitian disertasi tentang wayang *wong* Sriwedari. Fokus analisis tentang penari rol sebagai faktor determinan seni pertunjukan komersial, awalnya muncul dari perdebatan di dalam seminar Mata Kuliah Filsafat Seni yang diasuh oleh Dr. St. Sunardi. Dari hasil diskusi kelas itu tampaknya diperoleh suatu kesimpulan yang sangat mendasar dari topik penelitian tentang wayang *wong* panggung komersial adalah keberadaan penari rol sebagai faktor determinan yang menjadi daya tarik dan idola penonton serta kekuatan pasar. Di samping itu, kesediaan Prof. Dr. Y. Sumandiyo Hadi, SST.,SU., selaku promotor memiliki arti tersendiri bagi penyelesaian penulisan disertasi ini.

Dalam proses penulisan disertasi ini tentu bimbingan Prof. Dr. Y. Sumandiyo Hadi, S.S.T.,S.U. selaku promotor dan Dr. St. Sunardi selaku ko-promotor dan sikap proaktif saya selaku peneliti merupakan kunci keberhasilan. Oleh karena itu, pada kesempatan yang berbahagia ini sepatutnya saya mengucapkan banyak terima kasih kepada:

1. Prof. Dr. Y. Sumandiyo Hadi, S.S.T., S.U. selaku promotor yang dengan sabar dan tekun membimbing saya, sehingga penulisan disertasi ini berhasil diselesaikan dan dipertahankan di depan Dewan Penguji Disertasi.
2. Dr. St. Sunardi selaku ko-promotor yang sejak awal memberi dorongan

dan pemikiran kritisnya serta ketelitian dan kesabarannya membimbing saya, sehingga penulisan disertasi berhasil diselesaikan dan dipertahankan di depan Dewan Penguji Disertasi.

3. Dewan Penguji Disertasi antara lain: Prof. Drs. M. Dwi Marianto, M.FA., Ph.D., Prof. Dr. R.M. Soedarsono, Prof. Dr. A.M. Hermien Kusmayati, S.S.T., S.U., Prof. Dr. I Wayan Dana, S.S.T., M.Hum., dan Prof. Dr. Andrik Purwasito, DEA., yang telah menguji dan menilai ujian promosi doktor, sehingga saya dinyatakan lulus sebagai penyandang gelar Doktor.
4. Prof. Drs. Soeprapto Soedjono, M.FA., Ph.D., selaku Rektor ISI Yogyakarta yang telah memberikan ijin dan dorongan untuk melanjutkan studi S3 di Program Pascasarjana ISI Yogyakarta.
5. Prof. Dr. A.M. Hermien Kusmayati, S.S.T., S.U., selaku Rektor ISI Yogyakarta yang baru yang terus memotivasi untuk menyelesaikan studi S3 dengan baik dan tepat waktu.
6. Prof. Drs. Triyono Bramantyo, M.Ed., Ph.D., selaku Dekan Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta yang telah memberikan motivasi untuk melanjutkan studi S3.
7. Prof. Drs. M. Dwi Marianto, M.FA., Ph.D., selaku Direktur Pascasarjana ISI Yogyakarta yang dengan tekun memberikan bimbingan selama studi S3.
8. Dra. M. Heni Winahyuningsih, M.Hum., selaku Ketua Jurusan Tari ketika saya melanjutkan studi S3 dan Dra. Jiyu Wijayanti, M.Hum., selaku Ketua Jurusan Tari periode sekarang, yang keduanya memberikan motivasi dan dorongan untuk melanjutkan studi S3.
9. Kepala Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Kota Surakarta, yang berkenan memberikan ijin dan arahannya selama melakukan kegiatan penelitian di lingkungan wayang *wong* Sriwedari.
10. PT. Djarum yang telah memberi bantuan pendidikan, sehingga disertasi ini dapat diselesaikan dengan baik.

11. Diwasa, SSN., selaku Koordinator Wayang *Wong* Sriwedari yang telah memberikan untuk kegiatan penelitian disertasi.
12. Darsi Pudyarini, yaitu istri Rusman Harjowibaksa dan pasangan ideal Gathutkaca-Pregiwa di grup wayang *wong* Sriwedari, sehingga segala data dan informasinya sangat membantu kelancaran penulisan disertasi.
13. Zamrud Harya Yekti Wirutama, selaku penari rol Gathutkaca wayang *wong* Sriwedari pasca Rusman Harjowibaksa, yang telah memberikan data untuk penulisan disertasi.
14. Slamet Wiyana, sebagai penari rol Gathutkaca wayang *wong* RRI Surakarta, yang banyak memberikan data dan informasi tentang kehidupan dan kepenarian Rusman sebagai penari Gathutkaca legendaris.
15. Koeseno Brojo Kuncoro, sebagai penari rol Gathutkaca wayang *wong* Ngesthi Pandawa Semarang, yang banyak memberikan masukan tentang pengalaman pribadi ketika bermain dengan Rusman pada tahun 1980-an.
16. Asmarahadi, sebagai penari rol wayang *wong* RRI Surakarta, yang banyak memberikan masukan data tentang pemahaman penari rol.
17. B.R.Ay. Retno Widanarni, istriku, anak-anak dan cucu-cucu yang dengan sabar dan setia mendampingi selama penulisan disertasi ini.
18. Kepala dan staf Perpustakaan ISI Yogyakarta dan Perpustakaan Pascasarjana ISI Yogyakarta, atas semua fasilitas yang telah diberikan untuk kelancaran penelitian disertasi.
19. Kepala dan staf Perpustakaan ISI Surakarta, yang telah memberikan fasilitas buku dan dokumentasi audio untuk kelancaran penulisan disertasi.
20. Kepala dan staf Arsip Nasional, yang telah memberikan fasilitas data-data arsip tentang wayang *wong* Sriwedari
21. Semua pihak, yang langsung atau tidak langsung membantu dalam penulisan disertasi ini.

Yogyakarta,
Penulis

2011

KEHIDUPAN WAYANG ORANG SRIWEDARI SURAKARTA DALAM PERSPEKTIF DETERMINASI PENARI ROL

INTISARI

Penari rol adalah sebutan pemain bintang dalam pertunjukan wayang orang. Ia memiliki kualifikasi keaktoran dengan penguasaan pengetahuan dan ketrampilan seni yang tinggi, serta kemampuan mengembangkan karakter tokoh yang dibawakan. Keunggulan kompetitif ini menjadi ikon daya tarik penonton. Penari rol adalah sebuah ikon penonton, sehingga pertunjukan itu memiliki nilai jual. Oleh karena itu, penari rol mempunyai spirit untuk dinamika kehidupan wayang orang.

Rusman sebagai penari rol pemeran tokoh Gathutkaca menjadi idola banyak penonton, bahkan Presiden Soekarno mengidolakannya. Pencitraan penari rol Rusman Harjowibaksa adalah kristalisasi dari proses kreatif yang dibangun dengan mengedepankan profesionalisme berkesenian, sehingga aktualisasi keaktorannya memberikan kekuatan yang mampu membuat penonton terkesima dan kecanduan untuk selalu datang melihat penampilan sang idola. Oleh karena itu, keaktoran penari rol adalah pencitraan yang lahir di zamannya. Pencitraan Rusman sebagai penari Gathutkaca erat hubungannya dengan Darsi dalam pencitraan kotemporer, bahasa kontemporer, bahasa populer tentang romantik. Rusman dan Darsi mampu menciptakan bahasa roman, yang pada waktu itu merupakan idiom seni pop yang baru. Darsi mampu menciptakan objek romantik, yakni menciptakan ideal keindahannya, sedang Rusman menciptakan tragedinya.

Tindakan agen merupakan totalitas keaktoran dalam kehidupan pribadinya untuk menjaga kualitas ketubuhan sebagai penari profesional. Penari rol sebagai agen adalah individu yang memiliki intelegensi dan integritas sebagai seniman profesional. Tindakan aktor tidak jarang lebih terkesan memproteksi kharismanya yang cenderung ingin tampil terus, sehingga tidak ingin menciptakan pengganti yang dipandang sebagai kompetitor yang dapat menggeser kedudukannya dan sekaligus hilangnya potensi ekonominya. Spirit sebuah pertunjukan hiburan adalah kualitas keindahan dari sang “bintang”, yang mengekspresikan simbol dan nilai artistik yang dibutuhkan oleh penonton.

Kata-kata kunci: wayang *wong*, manajemen, penari rol, agen-struktur.

THE LIFE OF WAYANG ORANG SRIWEDARI
IN THE PERSPECTIVE OF STAR DANCER DETERMINATION

ABSTRACT

The term "star dancer" refers to the star dancer in wayang orang. Which it has an excellent qualification in performing his role, high mastery of knowledge and skill, as well as capability of developing the character of the role that he performs. The superioriry skills competitive certainly becomes an icon for absorting audience intention. The role is an icon the audience, so that the performance is markertable. Therefore, a star dancer has such a spirit for dynamizing in the life of the wayang orang group.

As a Gathutkaca dancer, Rusman was idolizerd by a great number of audience, even President Soekarno. The image of the star dancer Rusman Harjowibaksa was the crystalization of a creative process build by has artistic professionalism. As a result, the actualization of his acting artistry gave him power to enchant the audience and make them spellbound. The enchantment was such that his audience were addicted to see the performance of the idolized star dancer again and again. The artistry of a star dancer, then, became the image of his era. The image of Rusman as Gathutkaca dancer was closely related to Darsi in the contemporary image, language, and the popular language about romanticism. Rusman and Darsi created romantic language, so they became agent of their daily movement the new idiom of popular art at that time.

His acting skills of this agent reflected a totality of the actor's artistry in his private life, i.e. to keep the bodily quality of a professional dancer. The agent had as individual and inetelectual integrity as a profesional actor. The actor often seems to protect his charisma. He always tried to perform as many times as possible, so did not want to create any new dancer to replace him. The reason was that the new dancers were considered as competitors who would replace his position and ceertainly his economic potential. The spirit of entertainment performance was the artistic quality of the star dancer, who expressed the symbol and artistic value needed by the audience.

keywords: wayang wong, management, the star dancer, agent-structur

DAFTAR ISI

| | |
|---|------------------|
| HALAMAN JUDUL | i |
| HALAMAN IDENTITAS | ii |
| HALAMAN PENGESAHAN | iii |
| HALAMAN PERNYATAAN | iv |
| PRAKATA | v |
| INTISARI | viii |
| ABSTRAK | ix |
| DAFTAR ISI | x |
| DAFTAR GAMBAR | xii |
| DAFTAR TABEL | xiv |
| DAFTAR SKEMA | xv |
| DAFTAR GRAFIS | xvi |
| I. PENDAHULUAN | 1 |
| A. Alasan Pemilihan Topik | 1 |
| B. Latar Belakang | 4 |
| C. Rumusan Masalah | 14 |
| D. Keaslian dan Manfaat | 14 |
| E. Tujuan | 15 |
| F. Tinjauan Pustaka | 15 |
| G. Landasan Teori | 24 |
| E. Metode Penelitian | 42 |
| BAB II. LATAR BELAKANG HISTORIS DAN MANAJEMEN WAYANG WONG SRIWEDARI | 48 48 |
| A. Latar Belakang Historis | 48 |
| 1. Periode di Bawah Pemerintahan Kerajaan Kasunanan Surakarta (tahun 1910-tahun 1946) | 50 |
| 2. Periode di Bawah Pemerintahan Republik Indonesia (tahun 1946-sekarang) | 67 |
| a. Periode Dinas Pendapatan Daerah Kotamadya Daerah Tingkat II Surakarta (tahun 1946-1980) | 70 |
| b. Periode Dinas Pariwisata/Kebudayaan dan Pariwisata Kota Surakarta (tahun 1980-sekarang) | 88 |
| B. Manajemen Wayang Orang Sriwedari | 99 |
| BAB III. PERAN PENARI ROL DAN MASYARAKAT DALAM KEHIDUPAN WAYANG ORANG SRIWEDARI .. | 129 |
| A. Peran Penari Rol | 131 |
| 1. Peran Internal Penari Rol | 132 |
| 2. Peran Eksternal Penari Rol | 146 |

| | |
|--|------------|
| B. Peran Masyarakat | 153 |
| 1. Peran Pemerintah | 155 |
| 2. Peran Swasta dan Masyarakat | 166 |
| BAB IV. ANALISIS DETERMINASI PENARI ROL | 190 |
| A. Penari Rol dalam Dualitas Agen dan Struktur | 192 |
| 1. Perjalanan Berkesenian Penari Rol | 194 |
| 2. Kompetensi Penari Rol | 206 |
| 3. Penari Rol sebagai Pemimpin Budaya | 220 |
| 4. Laku Ritual Penari Rol | 239 |
| B. Analisis Teks Koreografi Tari Gathutkaca Gandrung..... | 243 |
| 1. Analisis Bentuk Gerak | 249 |
| 2. Analisis Teknik Gerak | 254 |
| 3. Analisis Gaya Gerak | 261 |
| 4. Analisis Jumlah Penari | 272 |
| 5. Analisis Jenis Kelamin dan poatur Tubuh | 278 |
| 6. Analisis Struktur Keruangan | 279 |
| 7. Analisis Struktur Waktu | 284 |
| 8. Analisis Struktur Dramatik | 292 |
| 9. Analisis Tata Teknik Pentas | 295 |
| C. Dominasi Otoritas dan Kharisma Penari Rol | 309 |
| 1. Dominasi Otoritas dan Kharisma Rusman | 311 |
| 2. Pewaris Aktif Dominasi Otoritas dan Kharisma Rusman ... | 322 |
| a. Pewaris Aktif di Lingkungan Internal | 324 |
| b. Pewaris Aktif di Lingkungan Eksternal | 332 |
| (1) Slamet Wiyono | 332 |
| (2) Koesseno Brojo Kuncoro | 340 |
| D. Determinasi Presiden Soekarno atas Rusman | 347 |
| BAB V. KESIMPULAN DAN SARAN | 373 |
| A. Kesimpulan | 373 |
| B. Saran | 380 |
| KEPUSTAKAAAN | 382 |
| SUMBER INTERNETT | 394 |
| DAFTAR DISKOGRIFI | 396 |
| DAFTAR NARA SUMBER | 397 |
| GLOSARI | 400 |
| LAMPIRAN | |
| 1. Deskripsi Irian Tari Gathutkaca | 415 |
| 2. Deskripsi Gerak Tari Gathutkaca | 418 |
| 3. Peristiwa di balik layar | 449 |
| 4. Foto-foto Rusman | 454 |
| 5. Tata Kerja Organisasi Dinas Kebudayaan dan ... | 458 |



| | |
|--|-----|
| Gambar 33. Desain Dramatik kerucut ganda | 295 |
| Gambar 34. Gathutkaca wanda gandrung | 301 |
| Gambar 35. Gathutkaca wanda thatit | 302 |
| Gambar 36. Analisis wajah Gathutkaca | 303 |
| Gambar 37. Rias Gathutkaca Rusman | 303 |
| Gambar 38. Contoh <i>makeup</i> karakter tokoh Rahwana | 305 |
| Gambar 39. Contoh <i>makeup</i> karakter tokoh Burisrawa | 306 |
| Gambar 40. Contoh corekan jadi lengkap | 307 |
| Gambar 41. Riasd dan Busana Gathutkaca | 308 |
| Gambar 42. Zamrud sebagai Gathutkaca dalam pentas | 328 |
| Gambar 43. Zamrud foto bersama Presiden Susilo Bambang | 330 |
| Gambar 44. Zamrud dalam tari Gathutkaca lintas gender | 331 |
| Gambar 45. Slamet Wiyono sebagai Gathutkaca pada | 338 |
| Gambar 46. Slamet Wiyono sebagai Gathutkaca pada | 340 |
| Gambar 47. Koesseno sebagai pemeran tokoh Gathutkaca | 344 |
| Gambar 48. Foto Bung Karno dan tokoh Gathutkaca | 351 |
| Gambar 49. Bung Karno dan wayang kulit tokoh Adipati Karno ... | 351 |
| Gambar 50. Skema <i>message studies</i> | 355 |
| Gambar 51. Skema <i>message packaging</i> | 363 |



DAFTAR TABEL

| | |
|--|-----|
| Tabel 1. Gaji harian pada tahun 1981 | 107 |
| Tabel 2. Perbandingan gaji tahun 1985 dan tahun 1991..... | 108 |
| Tabel 3. Gambaran harga tiket tahun 1984, tahun 1991, dan..... | 108 |
| Tabel 4. Data pemasukan penjualan tiket untuk tahun 1988 | 115 |
| Tabel 5. Data pemasukan penjualan tiket untuk tahun 1989 | 115 |
| Tabel 6. Biaya pengeluaran wayang wong Sriwedari | 116 |
| Tabel 7. Penggolongan perwatakan tari dalam wayang wong gaya Surakarta dan Yogyakarta | 205 |



DAFTAR GRAFIS

| | |
|---|-----|
| Grafis 1. Angka kunjungan penonton wayang <i>wong</i> Sriwedari | 111 |
| Grafis 2. Data perbandingan angka jumlah pengunjung | 112 |
| Grafis 3. Data perbandingan angka jumlah pengunjung | 113 |
| Grafis 4. Fenomena angka kunjungan penonton tahun 1987 | 114 |
| Grafis 5. Contoh pemasukan keuangan per-bulan tahun 1988 | 116 |
| Grafis 6. Data pengunjung tahun 2007 untuk bulan Januari – Juni .. | 117 |
| Grafis 7. Data pengunjung tahun 2007 untuk bulan Juli – Desember .. | 118 |
| Grafis 8. Data pengunjung tahun 2009 untuk bulan Januari – Juni | 118 |
| Grafis 9. Data pengunjung tahun 2009 untuk bulan Juli – Desember .. | 119 |



I

PENDAHULUAN

A. Alasan Pemilihan Topik

Puncak kejayaan wayang orang Sriwedari pada tahun 1960-an tidak dapat dipisahkan dengan popularitas Rusman Harjowibaksa sebagai penari rol legendaris, bahkan ia menjadi idola Presiden Soekarno. Faktor Rusman sebagai top penari rol tak tergantikan dalam wayang orang Sriwedari dan faktor dukungan Bung Karno sebagai Presiden Republik Indonesia pun, tampak menjadi faktor determinan kekuatan sihir yang mampu mengangkat reputasi wayang orang Sriwedari menjadi sebuah grup kesenian daerah peringkat atas.

Kehadiran Gathutkaca sebagai figur pembangkit generasi muda pemberani ketika itu sangat dibutuhkan zamannya. Gathutkaca yang diperankan Rusman memberi inspirasi bagi banyak orang. Rusman tidak saja dinilai sebagai penari rol yang handal, tetapi juga menjadi tipe ideal seperti yang dikehendaki oleh zamannya (Purwasito, 2011, http://ndalempoerwahadiningratan-wordpress.com/cross-cultur-al-studies/sihir_dan-magnit-rusman-faktor-det).

Ketokohan kesenimanan Rusman adalah fenomena semangat zamannya. Kreativitas Rusman merupakan pencitraan kontemporer, bahasa kontemporer, bahasa populer tentang roman yang ketika itu menegaskan konsep *pop-art*nya lebih kuat dan lebih nyata, sehingga sajian baru ini bisa bersaing dengan film-film India dan film-film roman lainnya. Dipangku dan *dibopong* pada waktu itu merupakan sebuah gestikulasi baru, sebab pertunjukan sebelumnya belum pernah ada, sehingga gagasan romantik itu sangat kontroversial - suatu pengucapan

modern, sebuah bahasa visual yang sangat penting (Rusini, 2003: viii). Bahasa visual romantik ini, tampaknya menempatkan Rusman menjadi 'ikon' wayang orang Sriwedari Surakarta, yang kemudian pada tahun 1993 dimanifestasikan dalam sebuah patung *bondhanan* Gathutkaca-Pregiwa sebagai simbol romantik yang dipasang di depan pendopo Taman Sriwedari. Sebelumnya, pada tahun 1956 patung keperkasaan tokoh Gathutkaca melawan raksasa Sekipu telah dipasang di lobi gedung wayang orang Sriwedari.

Rusman menciptakan seni populer dengan mencampurkan antara sistem pemanggungan keraton dengan pemanggungan Dardabenela, yaitu *joget* keraton dengan pemanggungan Dardanela ber-*setting* realis. Sinergi artistik koreografi wayang orang dan sistem pemanggungan merupakan bentuk visual daya tarik penonton sebagai bagian pencitraan aktor. Kehebatan Rusman adalah ketika ia mampu belajar dari Harjawugu dan kemudian memberi penafsiran yang lebih pop dari Harjawugu, yang disadari betul oleh Rusman bahwa hal inilah yang dibutuhkan oleh penonton. Sementara itu Darsi adalah aktris pencipta bukan penafsir. Ia mampu menciptakan karakter, sehingga ketika Rusman dan Darsi berpasangan menjadi lebih menarik, yang satu memiliki kelebihan kemampuan menafsir, yang satunya mampu menciptakan karakter baru dalam tokoh pewayangan. Darsi bisa memberi lahan, ruang, dan suasana bagi penonjolan pertunjukan Rusman. Darsi mampu menciptakan objek romantik, jadi Darsi menciptakan ideal kecantikannya, sedang Rusman menciptakan tragedinya (Rusini, 2003: ix).

Popularitas Rusman adalah pencitraan aktor yang menjadi simbol daya tarik penonton dan kekuatan pasar di zamannya. Kekuatan sihir dengan keterampilan artistik yang luar biasa, membuat kehadirannya sangat dipuja-puja penonton tua muda, yang berarti memberi banyak keuntungan pemasukan uang dari hasil penjualan tiket. Ia adalah faktor determinan pertunjukan wayang orang Sriwedari. Ia menjadi idola penonton dan model karakter tokoh Gathutkaca untuk dijadikan acuan pembenaran kehidupan praktis, baik untuk kepentingan pertunjukan wayang orang maupun untuk kepentingan penguatan karakter tokoh yang mengidolakannya. Oleh karena itu, tidak mengherankan apabila era puncak kejayaan wayang orang Sriwedari mampu memberi kontribusi pajak bagi pendapatan daerah Kotamadya Surakarta (Brandon, 1967: 190). Era popularitas Rusman yang kharismatik telah usai sejak meninggal dunia pada tahun 1990, artinya spirit penari rol hanya berlaku sekali seumur hidup.

Dinamika kehidupan wayang orang Sriwedari selama 101 tahun, menempatkan grup kebanggaan masyarakat ini menjadi ikon Kota Surakarta. Predikat ikon ini merupakan suatu strategi pemerintah Kota Surakarta untuk menjaga kelestariannya. Berbagai upaya pembinaan dan pengembangan telah dilakukan, namun belum menunjukkan hasil yang optimal. Dukungan pemerintah Kota Surakarta yang berupa subsidi dana dan bentuk fisik lainnya, tampaknya perlu diimbangi dengan perhatian personal para pemimpinnya secara proaktif dengan menjadi bagian dari promosi wayang orang Sriwedari sebagaimana pernah dilakukan oleh Bung Karno. Di samping itu, perlu hadirnya penari rol sekaliber Rusman sebagai faktor penyihir penonton.

B. Latar Belakang Masalah

Gejala perkembangan wayang orang panggung populer sebenarnya dilatarbelakangi oleh perubahan sosial sebagai akibat dari kebijakan pemerintah kolonial Belanda pada tahun 1870 yang mengeluarkan sebuah peraturan yang bernuansa liberal, yaitu mengizinkan siapa saja untuk melakukan berbagai usaha secara bebas di Hindia Belanda (baca: Indonesia). Gejala yang tampak menonjol adalah terjadinya perkembangan kota-kota di sepanjang jalan utama di Jawa dari ujung Jawa Barat sampai ujung Jawa Timur sebagai dampak perkembangan perdagangan yang dimotori para pedagang etnis Cina (Soedarsono, 2003: 110). Sejalan dengan perkembangan kota-kota besar di Jawa pada akhir abad ke 19 dan gaya hidup masyarakat urban, tampaknya berdampak pada transformasi bentuk seni pertunjukannya. Menurut Arnold Hauser, bahwa berdasarkan masyarakat penikmatnya keberadaan seni dikategori menjadi seni elit, seni rakyat, seni pop, dan seni massa (Arnold Hauser, 1972: 556-610). Sifat kategoris ini, artinya bahwa seni elite dapat berubah menjadi seni pop seperti dalam kasus wayang orang Sriwedari yang semula sebagai seni elit istana, kemudian bergeser menjadi seni pop yang bersifat komersial. Perubahan status seni ini membawa konsekuensi logis terhadap fungsi wayang orang, yang semula menjadi bagian dari sistem regalia istana kemudian menjadi bagian dari sistem hiburan masyarakat urban. Di samping itu, juga berdampak pada bentuk koreografi yang sesuai dengan selera dan kebutuhan masyarakat pendukungnya.

Menurut R.T. Kusumakesawa dalam pertunjukan wayang orang unsur tari tidak diutamakan, tetapi dengan menguasai lima buah gerak tari seperti gerak

sembahan, sabetan, lumaksana, ombak banyu, dan srisig sudah cukup dianggap untuk menjadi pemain wayang orang (Sal Murgiyanto, 1979: 15). Dalam pertunjukan wayang orang unsur dialog lebih diutamakan, baik dialog prosa maupun tembang. Namun dalam perkembangannya penguasaan keterampilan teknik gerak menjadi penting ketika seorang aktor akan mengembangkan garapan gerak tari, terutama dalam pembentukan gaya pribadi yang menjadi keunggulan seorang aktor wayang orang.

Transformasi wayang orang dari seni istana menjadi seni komersial, tampaknya sempat mengundang kecaman dari para seniman keraton. Seperti dikemukakan oleh Koentjaraningrat, para pemain wayang orang komersial di mata seniman keraton dianggap seniman murahan, yang tega menjual seni untuk mendapatkan uang (*tiyang mbarang*) dan dianggap melanggar nilai-nilai keramat seni klasik keraton (*kagunan adi luhung*). Semula seni hiburan ini hanya diminati oleh golongan *tiyang alit* saja, dan hanya dipentaskan terbatas pada pasar malam, atau tempat-tempat rekreasi umum di kota-kota di Jawa Tengah dan Jawa Timur (Koentjaraningrat, 1984: 306), kemudian berkembang menjadi pertunjukan yang juga dinikmati oleh golongan masyarakat menengah ke atas. Misalnya, pengusaha batik Yogyakarta sebagai golongan menengah ke atas merupakan komunitas penggemar Rusman yang seringkali mengundangnya untuk tampil di gedung Batik Yogyakarta tahun 1960-an (Joko Waluyo, wawancara tanggal 7 Juli 2010).

Nama besar penari rol Rusman Harjowibaksa sebagai ikon wayang orang Sriwedari memiliki arti penting dalam membangun kesadaran aktor tentang profesionalisme dan dedikasi seniman untuk senantiasa mampu menjaga kualitas

pertunjukan. Penonton sebagai basis sosial memiliki nilai penting dalam menentukan ukuran-ukuran estetik wayang orang yang diedit, sehingga mereka mendapat kepuasan dan menjadi penggemar setianya yang memungkinkan kesenian tradisi itu hidup dan berkembang. Pemakaian nama Harjowibaksa merupakan bentuk *nunggaksemi*¹ dari nama penari rol pemeran tokoh Gathutkaca wayang orang Sriwedari yaitu Harjowugu Wibaksa. Hal yang menarik dari *nunggaksemi* ini adalah suatu bentuk transmisi kader penari senior kepada penari junior sebagai aktualisasi nilai-nilai kesenimanan dan pencitraan aktor. Sayangnya, tradisi *nunggaksemi* hanya berjalan sekali dalam rentang waktu 101 tahun, sehingga tradisi mempertahankan kualitas keaktoran menjadi terhenti sampai pada perkembangan terakhir. Hal ini disebabkan oleh dua sebab, yaitu (1) kurang harmonisnya hubungan dengan institusi keraton Kasunanan Surakarta sejalan dengan kehilangan pamornya, dan (2) sifat dominasi Rusman sebagai penari rol yang tidak menciptakan aktor pengganti.

Peran keraton atas wayang orang Sriwedari semakin tidak jelas karena taman Sriwedari menjadi hak pengelolaan pemerintah Kota Surakarta. Sementara dominasi Rusman sebagai pemain profesional cenderung mempertahankan pencitraan diri dengan kurang memberi kesempatan tampil penari muda (Zamrud, wawancara pada tanggal 15 Mei 2010). Hal ini dilatarbelakangi oleh sikap profesional yang berlebihan bahwa aku adalah orang pertama di lingkungan (*me first the environment*) yang menjadi aktor tak tergantikan. Artinya, ia orang pertama di lingkungan wayang orang profesional aktor sebagai individu terhebat

¹Dalam tradisi Jawa, pengertian *nunggaksemi* biasanya dikenakan pada orang yang menggunakan nama ayahnya atau nama tokoh senior yang memiliki nilai karismatik, (lihat Rustopo, 2008: 292).

dalam mempertahankan dan melanggengkan dominasi profesinya (Suwarno Serad², wawancara pada tanggal 14 Februari 2011).

Popularitas penari rol legendaris Rusman Harjowibaksa adalah simbol semangat zaman yang menjadi penyihir penonton. Hal ini terkait dengan kualifikasi aktor yang memiliki penguasaan pengetahuan dan keterampilan seni yang tinggi, terutama kualitas teknik gerak dan suara serta karakter tokoh pewayangan yang dibawakan. Dalam dunia panggung pertunjukan aktor harus mampu menampilkan kemampuan artistiknya dengan karakterisasi pembalikan dari kepribadian asli aktor – semacam reinkarnasi. Artinya, semua aktor adalah seniman dan pencipta citra, yang harus menggunakan perwatakan yang memungkinkan mereka menjadi “jelmaan” dalam melaksanakan pemeranan mereka (Stanislavski, 1964: 34). Aktor sebagai pencipta citra adalah gambaran diri yang ingin diciptakan oleh aktor sebagai figur publik dalam menjaga profesionalisme berkesenian. Menurut Sal Murgiyanto, profesionalisme seniman dibentuk oleh empat komponen dasar, yaitu: (1) Teknik; (2) Kepekaan rasa; (3) Kreativitas; (4) Intelijensi (Sal Murgiyanto, 2005: 33-34). Keempat komponen dasar ini tentu membutuhkan integritas aktor dalam membentuk kualitas kesenimannya. Integritas aktor sebagai seniman profesional akan membantu mengembangkan peran dan produk seninya (Stanislavski, 2008: 304).

Stephen Langley dalam bukunya yang berjudul *Theatre Management in America: Principle and Practice* (1974) menjelaskan bahwa sebuah pertunjukan memerlukan seorang pemain bintang untuk mendapatkan pemasukan penghasilan

²Suwarno Serad adalah manajer publikasi senior PT. Djarum Kudus yang memiliki pengalaman dalam menanamkan nilai-nilai profesionalisme dalam bisnis rokok sebagai perusahaan yang sukses dan kepada para atlet bulu tangkis profesional di bawah pembinaan PT. Djarum. .

(Langley, 1974: 116). Hal ini didukung pendapat Tobie S. Stein dan Jessica Bathurst, keputusan penggunaan bintang dalam sebuah produksi dapat membuat kita mudah untuk mengumpulkan uang dan menjual karcis pertunjukan itu (Stein and Bathurst, 2008:110). Menurut Helena Wulff, pertunjukan tari balet dalam menarik penonton atau prospek pasar harus ada pemain bintang (Wulff, 2005: 181-182). Bertahannya teater Kabuki Jepang adalah pencitraan pemain bintang melalui tradisi transmisi yang ketat, baik menyangkut kualitas kesenimanannya maupun asal-usul keturunannya (Himiko, wawancara di Osaka Jepang tanggal 30 Januari 2010). Demikian juga dunia seni film, kekuatan dan kekayaan "entertainment" industri film rupanya terletak pada mata rantai struktural ialah terbit dari kekuatan dan kekayaan "bintang" (Huaco, 1970: 551). Dengan demikian, pemain bintang (penari rol) adalah faktor penentu daya tarik penonton dan keberhasilan seni pertunjukan. Di luar masalah kualitas artistik, tampaknya *domain* pemain (baca: penari rol atau pemain bintang) dan penonton merupakan dualitas yang bersifat dialektik dalam sebuah seni pertunjukan. Dua *domain* ini merupakan bagian penting dari sebuah seni pertunjukan tari yang bersifat multilapis, yaitu ada **pemain**, koreografer, penata rias dan busana, penata musik iringan, penata panggung, penata *lighting*, penata *sound system*, *stage manager*, **penonton**, publisitas, penyandang dana, dan sebagainya (Soedarsono, 2009: 13).

Istilah "rol" diadaptasi dari bahasa Belanda yaitu "rol" yang berarti "peran" (Soekartini, 1972: 569). Penari rol berarti pemain peran yang dikenal dalam seni pertunjukan tradisional Jawa, yang kemudian mengalami perubahan makna menjadi "bintang". Artinya, penari rol adalah pemain bintang dalam pertunjukan

wayang orang. Menurut Nur Sahid, dalam teater tradisional seperti ketoprak *tobong*, ludruk, dan wayang orang, adanya aktor yang ditampilkan sebagai rol biasanya selalu mengundang kecemburuan aktor lain, sebab menjadi rol berarti dipuja-puja penonton, honor lebih tinggi, dan kadang-kadang juga mendapat bingkisan dari penonton (Nur Sahid, 2008: 127).

Fenomena penari rol sebagai faktor penentu seperti dikemukakan oleh Umar Kayam, hilang sudah deretan kursi depan yang di-*abonemen* oleh ibu-ibu tua WNI keturunan Cina yang penuh emosi berdebat dengan teman sebelahnya tentang suatu rol wayang, “*O-e bilang apa ciek, tak kandani Janokone bukan Warni kok ndak percaya.*” (saya berkata apa ciek, diberitahu Janokonya bukan Warni kok tidak percaya) (Kayam, 1981: 134). Hal ini menunjukkan adanya korelasi antara kehadiran penari rol (Warni penari rol pemeran tokoh Janoko wayang orang Ngesthi Pandawa Semarang) dengan para penggemarnya. Ketidakhadiran penari rol sebagai bintang pujaannya berdampak pada kekecewaan dan hilangnya deretan kursi depan yang dipesan ibu-ibu keturunan Cina sebagai penggemarnya. Fenomena ini menunjukkan tidak adanya pemain lapis kedua yang memiliki kualitas hampir sama dengan penari rol. Di lingkungan wayang orang profesional ada kecenderungan monopoli keaktoran yang tidak menciptakan penggantinya, sebab aktor pengganti itu dianggap rivalitas yang akan membahayakan masa depan profesinya. Sebaliknya, penari lain tidak mendapat kesempatan untuk menggantikannya sepanjang penari rol itu masih mampu tampil sebagai aktor andalan dalam mendatangkan penonton. Di sini penari rol menjadi faktor penentu dalam bidang artistik, terutama kualitas garapan koreografi, bahkan secara

individual kepiawaiannya dalam memerankan tokoh yang dibawakan mampu membuat kekaguman dan menjadi idola penonton. Integritas penari rol tampaknya menjadi faktor penentu dalam menjaga reputasi grup, terutama dalam mengembangkan sistem manajemen untuk menghasilkan keuntungan finansial.

Penari rol sebagai individu dan seniman profesional, ia memiliki peran dalam sebuah seni pertunjukan komersial. Ia adalah figur sentral yang mampu menjadi unsur pengikat dalam menjual reputasi wayang orang, baik bersifat internal dalam lingkungan aktor maupun eksternal dalam lingkungan penonton. Peran penonton sebagai basis sosialnya adalah memotivasi penari rol untuk menjaga profesionalisme berkesenian dan memberi kontribusi ekonomi bagi kelanjutan kehidupan pertunjukan wayang orang. Bila salah satu *domain* ini tidak terpenuhi secara seimbang, maka akan terjadi kesenjangan sosial yang berdampak pada kemunduran suatu pertunjukan. Proses tawar-menawar atau tarik-menarik antara aktor bintang dengan penonton tentu didasarkan pada persamaan persepsi terhadap kepentingan masing-masing pihak, terutama dalam pemahaman nilai-nilai artistik sistem pemanggungan wayang orang. Artinya, seorang penari rol harus mampu menjaga kualitas ketubuhannya dalam mengekspresikan karakter tokoh yang dibawakan, sehingga penonton mendapatkan kepuasan dalam menikmati sajian pertunjukan wayang orang.

Selera dan kebutuhan estetis penonton merupakan faktor yang strategis dalam menentukan kualitas bentuk penyajian sebuah pertunjukan komersial. Sejalan dengan perubahan zaman, tampaknya selera dan kebutuhan estetis penonton masa kini merupakan variabel yang turut mempengaruhi pergeseran kehidupan wayang

orang Sriwedari. Dimensi budaya dalam konteks fungsi tontonan dan tuntunan di era globalisasi, tampaknya dihadapkan pada perbedaan persepsi dan kesenjangan perasaan kepemilikan budaya wayang. Kehadiran media televisi yang memiliki fungsi sebagai pengganti peran orang tua, tampaknya ikut mengaburkan batas-batas fisik dan budaya. Perubahan fungsi ini tampaknya menempatkan wayang hanya dipahami sebagai hiburan atau sebagai *emancipatory politic* orang modern (yang dulunya *ndesa*), sehingga menghilangkan nilai filosofis dan etika suatu tradisi (Irwan Abdullah, 2006: 58-59). Fenomena ini menunjukkan adanya pergeseran di kalangan generasi muda pemilik wayang (generasi Jawa baru) yang terasing dari bahasa dan pandangan dunia mereka, sehingga mereka lebih tertarik pada teater dan film yang modern. Pengasingan seni pertunjukan dari peran ritual, penyesuaian yang diperlukan bagi tuntutan zaman dan tempat, telah menjadikan seni pertunjukan selaku kebudayaan massa, suatu fenomena yang cair (Kayam, 1997: 38-38). Oleh karena itu, perlu dilakukan inovasi yang bersumber pada teknologi, sumber budaya dan *setting* sosial (Sunardi, 2007: 7-8).

Popularitas penari rol Rusman sebagai agen adalah aktor yang memiliki perpaduan nilai kharismatik dan profesionalisme, yang tindakan praktek sosialnya mencerminkan kualitas aktivitas lahiriah dan batiniah. Menurut Giddens, di dalam dan melalui aktivitas mereka, para agen memproduksi dan mereproduksi kondisi-kondisi yang memungkinkan keberadaan aktivitas-aktivitas itu (Giddens, 2010: 3). Kualifikasi penari rol tentu selaras dengan jiwa zamannya, yaitu tetap mengacu pada kualitas kepenarian dan garapan koreografi, serta sistem pemanggungan wayang orang dengan mengakomodasi terhadap perubahan sosial masyarakat

pendukungnya. Rusman dan Darsi adalah sebuah pencitraan kontemporer, bahasa kontemporer, dan bahasa populer tentang romantik. Lebih tegasnya Rusman itu menciptakan neorealis, tidak terlalu realistik. Bersama Surono tampaknya Rusman mampu menciptakan realisme ke dalam panggung, yakni mengucapkan bahasa panggung, bukan koreografi, tetapi gestikulasi teateral. Konsep terbang dengan dekorasi panggung yang diciptakan seperti dalam film Superman 3 adalah bukti kehebatan wayang orang Sriwedari 50-an tahun yang lalu (Rusini, 2003: viii-ix). Kejutan-kejutan kreativitas merupakan dasar mengembangkan koreografi wayang orang dalam dimensi ruang dan waktu. Hal ini sesuai dengan tuntutan sebuah seni *kitsch* yang harus senantiasa digarap secara apik, inovatif, glamor dan spektakuler (Umar Kayam, 1983: 134).

Sebuah seni kemasan tentu harus didukung oleh kualitas para aktor yang memainkan peran strategi dalam keseluruhan pertunjukan wayang orang. Kualitas keaktoran dan popularitas Rusman adalah cermin dari nilai profesionalisme sebagai seniman wayang orang yang lahir di zamannya. Model keaktoran penari rol sebagai agen dalam berkesenian dan publik figur yang menjadi idola masyarakat akan dipertahankan sepanjang ia masih mampu berkiprah di atas panggung. Sebaliknya, para penari lainnya tidak diberi kesempatan tampil ketika sang bintang idola masih laku dijual. Pola pewarisan atau penerusan aktif cenderung bersifat tertutup. Artinya, seorang penari harus bersikap mandiri dalam mempersiapkan kualitas kesenimanannya. Ia belajar kepada penari rol lewat media pengamatan langsung di atas panggung atau kadang-kadang bertanya langsung kepada penari rol tentang sesuatu yang belum dikuasainya, sebab tidak

semua ilmunya akan diberikan kepada para penari lainnya. Oleh karena itu, tidak mengherankan apabila kesempatan tampil merupakan peluang emas bagi seorang penari yang memiliki kualitas pengetahuan dan keterampilan seni yang tinggi. Kemunculan Rusman sebagai pemeran tokoh Gathutkaca sebenarnya hanya sebagai penari pengganti karena penari pemeran itu berhalangan pentas. Komentar R.Ng. Wiryapradhata selaku manajer wayang orang Sriwedari: “saya mendapatkan kembali Hardjowugu, bahkan suaranya lebih bagus, gayanya pun mirip. Rusman menciptakan dirinya sebagai Rusman, bukan Hardjowugu (Hardjoprasonto, 1998: 132). Hal ini menunjukkan bahwa kekuatan individu penari terletak pada keberanian berekspresi dalam membentuk gaya pribadi, sehingga yang bersangkutan menciptakan karya seni baru dengan ide-ide cerdas yang mampu membangun kesadaran berkesenian, baik di kalangan seniman maupun di kalangan penonton.

Munculnya gaya pribadi aktor merupakan kekayaan dan kekuatan bintang yang akan menjadi daya tarik penonton di zamannya. Keunggulan kompetitif penari rol menjadi modal utama dalam upaya pengembangan kualitas keaktoran di kalangan para aktor. Oleh karena itu, pewaris atau penerus aktif cenderung terikat oleh legitimasi penari rol dan terbentuk oleh dominasi otoritas dan kharismanya, sehingga transmisi keaktoran agen menjadi dasar pembentukan kualitas penguasaan dan keterampilan seni wayang orang yang diapresiasi oleh penonton. Proses kreatif dan pembelajaran berkesenian dalam lingkungan wayang orang Sriwedari tentu tercermin pada kualitas pengetahuan dan keterampilan seni yang berbasis pada wayang orang gaya Surakarta.

C. Rumusan Masalah

Berdasarkan uraian di atas, maka masalah yang akan dikaji dalam studi ini diformulasikan sebagai berikut: Bagaimana Kehidupan Wayang Orang Sriwedari dalam Perspektif Determinasi Penari Rol? Adapun beberapa pertanyaan penelitian dijabarkan menjadi:

- (1) Mengapa penari rol menjadi daya tarik dan "ikon" wayang orang Sriwedari Surakarta?
- (2) Bagaimana penerapan sistem manajemen wayang orang Sriwedari Surakarta?
- (3) Bagaimana peran penari rol dan masyarakat terhadap kehidupan wayang orang Sriwedari Surakarta?
- (4) Bagaimana determinasi penari rol dalam konteks agen dan struktur sosial seni pertunjukan wayang orang Sriwedari Surakarta?

D. Keaslian dan Manfaat

1. Keaslian

Keaslian penelitian ini adalah fokus kajian determinasi penari rol sebagai agen dan struktur dalam kehidupan wayang orang Sriwedari. Fokus kajian pada penari rol Rusman Harjowibaksa karena pertimbangan kualitas keempuan, kekuatan sihir, dan penari rol yang tidak tergantikan dalam wayang orang Sriwedari.

2. Manfaat

Manfaat penelitian ini: **Pertama**, memberikan dasar pemikiran determinasi penari rol terbangun atas empat komponen profesionalisme: yaitu teknik,

kepekaan rasa, kreatif, dan inteligensi. **Kedua**, memberikan dasar pemahaman bahwa penari rol sebagai agen dan struktur merupakan modalitas utama manajemen wayang orang profesional, yaitu penyihir dalam pertunjukan wayang orang. **Ketiga**, memberikan kualifikasi bahwa determinasi penari rol ditentukan oleh ekspresi semangat zamannya yang sesuai dengan selera dan kebutuhan masyarakat pendukungnya.

E. Tujuan

Berdasarkan dan bertolak dari permasalahan yang dikemukakan, maka studi ini bertujuan:

1. Mendeskripsikan penari rol menjadi daya tarik dan sebagai "ikon" pertunjukan wayang orang Sriwedari Surakarta.
2. Mendeskripsikan sistem manajemen wayang orang Sriwedari Surakarta.
3. Menganalisis peran penari rol dan masyarakat terhadap kehidupan Wayang orang Sriwedari Surakarta.
4. Menganalisis determinasi penari rol dalam konteks agen dan struktur sosial seni pertunjukan wayang orang Sriwedari Surakarta.

F. Tinjauan Pustaka

Tinjauan pustaka dalam penelitian ilmiah sangat diperlukan, baik sebagai sumber acuan pustaka primer maupun sumber acuan pustaka sekunder yang secara langsung atau tidak langsung terkait dengan kajian pokok masalah. Di

samping itu, pustaka yang diacu dapat digunakan sebagai landasan teori atau kerangka berpikir yang dielaborasi untuk menganalisis permasalahan penelitian.

Umar Kayam menjelaskan permasalahan tentang seni *kitsch* dengan judul tulisan “Ngesti Pandawa: Suatu Persoalan Kitsch di Negera Berkembang”, dalam *Seni Dalam Masyarakat Indonesia* editor Edi Sedyawati dan Sapardi Djoko Damono (1983). Dikemukakan, bahwa sebuah seni *kitsch* harus digarap secara baik, inovatif, glamour, dan spektakuler (1983: 131). Fenomena sikap penonton dari kalangan etnis Cina yang dulu sebagai penggemar setia, yang kemudian mulai meninggalkannya (1983: 134). Ketika wayang orang panggung komersial mengalami kemunduran akibat ditinggalkan penonton, maka dibutuhkan suatu uluran bantuan subsidi dari pemerintah dan dilibatkannya berbagai ahli pemanggungan teater tradisional yang memiliki paradigma baru seperti Sardono W. Kusumo, Sal Murgiyanto, Sentot, Bagong Kussudihardjo, dan sebagainya, serta dukungan *dream merchant* yang jeli seperti Teguh dari Sri Mulat atau Siswondo dari Siswo Budoyo (1983: 135). Penelitian lain yang berjudul “Pertunjukan Rakyat Tradisional Jawa dan Perubahan” dalam *Ketika Orang Jawa Nyeni* penyunting Heddy Shri Ahimsa Putra, Umar Kayam melakukan pemetaan fenomena perkembangan pertunjukan rakyat tradisional Jawa seperti ketoprak, ludruk, dan wayang orang. Pada bagian kajian wayang orang Sriwedari, difokuskan pada perubahan teknologi komunikasi dan perubahan sosial - sistem nilai, yang berpengaruh terhadap kehidupan wayang orang Sriwedari. Konsep baru yang selernya lebih “*nyes*”, “*pas*” untuk dinikmati masyarakat sekarang tampak misalnya pada upaya memadatkan cerita, pengurangan unsur hiburan

(lawakan) yang berlebihan, dan penghematan dalam berbagai aspeknya, tetapi sekaligus memberi isi dan bentuk yang lebih efektif dan “nges”. Disadari, bahwa modernitas mengandung berbagai faktor yang menumbuhkan suatu sistem nilai tertentu. Di samping terdapat unsur realisme, efisiensi dan efektivitas, di dalam sistem nilai modern terdapat pula unsur kebaruan (Umar Kayam, 2000: 389). Berbagai permasalahan hasil ini dapat dipakai sebagai acuan kritis untuk melihat fenomena perkembangan wayang orang Sriwedari.

Wayang Wong Sriwedari dari Seni Istana Menjadi Seni Komersial tulisan Hersapandi (1999), buku ini merupakan tesis untuk memperoleh derajat Sarjana Strata 2 bidang ilmu sejarah, yaitu berbicara dinamika perjalanan kehidupan grup wayang orang kebanggaan kota Surakarta dengan pendekatan multidimensional: historis, estetis dan koreografis, manajemen, dan sosiologi. Perhatian pemerintah dengan berbagai bentuk subsidi dan pembinaan serta kerjasama dengan pihak-pihak terkait, bahkan para seniman diangkat sebagai pegawai negeri, tampaknya tidak mampu mengangkat citra wayang orang Sriwedari. Keberadaan Rusman ketika penelitian ini berlangsung antara tahun 1989-tahun 1991, adalah periode akhir kesenimanan Rusman sebagai penyihir wayang orang Sriwedari, yang meninggal pada bulan Oktober 1990.

Rusini dalam bukunya yang berjudul *Gathutkaca di Panggung Soekarno* (2003), secara khusus menjelaskan Rusman Harjowibaksa selaku pemeran tokoh Gathotkaca wayang orang Sriwedari Surakarta. Di samping sejarah kehidupan kesenimanan Rusman, buku ini juga menjelaskan tentang penafsiran Rusman terhadap koreografi tari Gathutkaca sebagai ikon yang membesarkannya.

Kehadiran Rusman di panggung wayang orang Sriwedari mendudukkannya sebagai seorang bintang panggung dan sejak tahun 1948 membawanya sebagai seorang penari istana kesayangan Presiden Soekarno. Keterlibatannya dalam pertunjukan wayang orang selalu dinantikan oleh para penggemarnya. Seringnya pentas di tengah-tengah masyarakat, termasuk pentas di istana negara menunjukkan bahwa ia banyak dibutuhkan masyarakat dan pemerintah. Ciri-ciri khas penampilan Rusman memberikan bentuk-bentuk baru, sehingga banyak ditiru dan memotivasi munculnya beberapa karya tari percintaan baru.

Tulisan Soedarsono yang berjudul *Seni Pertunjukan Dari Perspektif Politik, Sosial dan Ekonomi* (2003), buku ini secara komprehensif membahas kehidupan seni pertunjukan yang tidak dapat dipisahkan dengan perseptif politik, sosial, dan ekonomi. Kekuatan politik sangat mempengaruhi kehidupan seni pertunjukan dan para senimannya, sehingga tidak mengherankan gaya seni pun sangat ditentukan oleh kebijakan politik. Perkembangan tari ballet di Perancis lebih bersifat klasik, sedang di Rusia yang komunis ternyata lebih bersifat romantik. Lahirnya *ballerina* legendaris Anna Pavlova dan *ballerino* legendaris Rudolf Nureyev dan Baryshnikov adalah dampak dari kebijakan politik Uni Soviet, yang kemudian menjadi imigran ke Amerika yang menerapkan politik liberal. Demikian juga halnya dengan Rusman, ia diidolakan dan dibesarkan oleh Presiden Soekarno secara total dengan penuh perhatian. Bung Karno yang juga seorang budayawan merasa bertanggungjawab menjaga seni tradisi sebagai identitas bangsa Indonesia, sehingga ia bangga menyuguhkan setiap tamu negara dengan tari Gathutkaca.

Tulisan Soedarsono yang berjudul “Penegakan Etnokoreologi sebagai Sebuah Disiplin” kemudian dalam tulisan yang sama yang berjudul “Penyempurnaan Etnokoreologi Sebagai Sebuah Disiplin”, menjelaskan bahwa seni pertunjukan merupakan *multilayered entity* atau sebuah entitas multilapis, artinya seni pertunjukan baru disebut sebagai pertunjukan bila ada pemain, koreografer, penata rias dan busana, penata musik iringan, penata panggung, penata *lighting*, penata *sound system*, *stage manager*, penonton, publisitas, penyandang dana, dan sebagainya. Lapis-lapis itu baru merupakan lapis seni pertunjukan sebagai teks menurut istilah de Marinis. Dinamika perkembangan seni pertunjukan tak bisa lepas dari perkembangan politik, sosial, dan ekonomi, serta banyak yang masih berkaitan erat dengan kehidupan reiligi dan adat masyarakat pemiliknya. Landasan teoretis ini sangat bermanfaat untuk menganalisis fenomena determinasi penari rol dalam kehidupan wayang orang Sriwedari.

George A. Huaco dalam tulisan yang berjudul “The Sociological Model” dalam *The Sociology of Art and Literature* editor Milton C. Albrecht, James H. Barnett dan Mason Griff (1970), tulisan ini secara khusus menjelaskan model sosiologi dalam mengamati suatu karya seni, terutama seni film. Dalam pandangan sosiologis George A. Huaco, bahwa dunia seni film pada dasarnya dibangun atas beberapa elemen dengan menempatkan seni film sebagai sentral pengamatannya. Keberadaan aktor dipandang sebagai individu yang memerankan tokoh film yang menceritakan tema tertentu. Sebuah film dalam proses kreatifnya diproduksi oleh produser yang menyediakan sumber dana dan sumber daya manusia. Lebih lanjut Huaco mengemukakan, bahwa kekuatan dan kekayaan

"entertainment" industri film rupanya pada mata rantai struktural ialah terbit dari kekuatan dan kekayaan "bintang" (Huaco, 1970: 551).

The Constitution of Society: Outline of the Theory of Structuration (1984) tulisan Anthony Giddens, menjadi *Teori Strukturalisasi* (2010) terjemahan Maufur dan Daryatno, yang secara detail menjelaskan tentang teori strukturalisasi, agensi, dualitas struktur, kesadaran praktis, kesadaran diskursif, perentangan ruang dan waktu, serta refleksivitas-institusional. Di dalam dan melalui aktivitas-aktivitas mereka, para agen mereproduksi kondisi-kondisi yang memungkinkan aktivitas itu berlangsung. Rasionalisasi tindakan, dalam keanekaragaman keadaan interaksi, merupakan basis utama bagi orang lain dalam mengevaluasi 'kompetensi' umum para aktor. Batas antara kesadaran diskursif dan kesadaran praktis berubah-ubah dan cair, baik dalam pengalaman si agen sendiri maupun terkait dengan perbandingan-perbandingan antara para aktor dalam konteks aktivitas sosial yang berbeda. Singkatnya, Giddens memusatkan perhatian pada proses dialektika di mana praktik sosial, struktur, dan kesadaran diciptakan. Penari rol sebagai agen menempatkan dirinya mampu membuat kekuatan komunikator yang baik, sehingga dirinya merupakan idola para penonton.

Max Weber dalam tulisan yang berjudul *Essays in Sociology* (1946), menjadi *Sosiologi* (2009) terjemahan Noorkholish dan Tim, menjelaskan pada bagian 2 tentang kekuasaan, khususnya pada Bab IX tentang Sosiologi Otoritas Kharismatik, bahwa kharisma hanya mengenal determinasi batin dan batasan batin. Pemimpin kharismatik memperoleh dan mempertahankan otoritasnya semata-mata dengan membuktikan ketangguhannya dalam hidup. Pemahaman ini

kiranya dapat dielaborasi untuk menganalisis penari rol sebagai agen dan struktur yang kharismatik dalam dunia seni pertunjukan komersial. Aura kharismatik merupakan sinergi antara kemampuan profesional fisik dan teknik dengan kekuatan spiritual dan batin, merupakan indikator seorang penari rol menjadi idola penonton.

Alvin Boskoff dalam tulisannya yang berjudul "Recent Theories of Social Change" dalam Werner J. Cahman dan Alvin Boskoff, *Sociology and History: Theory and Research*, (1964), memaparkan bahwa perubahan merupakan suatu kebutuhan hidup untuk mendapatkan tata nilai baru, baik bersifat perubahan eksternal maupun perubahan internal. Perubahan eksternal ialah perubahan yang disebabkan oleh pengaruh dari luar yang diadaptasi oleh masyarakat dan diinterpretasikan ke dalam bentuk baru untuk menjaga identitas budayanya, sedang perubahan internal yaitu perubahan dari dalam masyarakat yang secara sadar mau melakukan perubahan untuk membangun budaya baru di lingkungannya. Perubahan sosial terjadi karena secara sosial diciptakan oleh elit yang memiliki kualifikasi: (1) mampu mengidentifikasi tantangan dengan teliti, (2) mampu mengelola kesempatan untuk menemukan produk baru, dan (3) memahami dan bertindak sesuai dengan kebutuhan permasalahan "baru" untuk menghasilkan solusi.

Tulisan Stephen Langley yang berjudul *Theatre Managment in America: Principle and Practice* (1974), menjelaskan bahwa bentuk manajemen yang berlaku di masyarakat dapat didasarkan pada empat tipe organisasi, yang masing-masing digunakan implikasi tujuan, standard, motivasi, potensi administrasi

keganjilan dan artis, yaitu (1) *commercial theatre* , (2) *stock and resident theater*, (3) *college theatre*, dan (4) *community theater*. Konsep *Commercial theatre* dan *stock theater* dapat membantu untuk menganalisis fenomena pertunjukan wayang orang Sriwedari sebagai seni komersial dan seni yang semula sebagai seni pertunjukan keliling dengan menggunakan *tobong* (gedung pertunjukan semi permanen). Perpaduan seni komersial dan seni *tobong* ini menempatkan sifat sistem manajemen memiliki ciri khas sebagai pertunjukan rakyat.

I Wayan Dibia dalam bukunya yang berjudul *Pragina: Penari, Aktor, dan Pelaku Seni Pertunjukan* (2004), menjelaskan bahwa *pragina* adalah sebutan khusus bagi penari, aktor dan pelaku seni pertunjukan yang memiliki kualifikasi keaktoran dengan penguasaan pengetahuan dan ketrampilan seni yang diakui oleh masyarakatnya. *Pragina tasak* adalah seniman-seniman yang telah mencapai penguasaan yang hampir sempurna lahir dan batin dari tarian yang dibawakan. *Pragina* sekualitas ini sudah memiliki gaya tersendiri dan karena pendalaman sastra atau *nyatra* yang dilakukannya, serta dengan kemampuan olah spiritual, sehingga ia mampu mentransformasikan dirinya ke dalam suatu “sosok baru” di atas pentas. Kualifikasi *pragina tasak* ini dapat dipakai sebagai rujukan dalam memahami kualitas penari rol dalam wayang orang.

Creating Through Dance tulisan Alma M. Hawkins (1964), yang sudah diterjemahkan oleh Y. Sumandiyo Hadi dengan judul *Mencipta Lewat Tari* (2003), secara detail menjelaskan bahwa mencipta lewat tari adalah suatu aktivitas kreatif dan inovatif yang didasarkan pada tari sebagai pengalaman kreatif, pengembangan kreativitas, meningkatkan kesadaran estetis, bergerak dengan

kontrol, mencipta dengan bentuk, menilai komposisi tari, mempola pengalaman tari, dan menyajikan dan mengevaluasi tari. Substansi dari semua uraian ini sesungguhnya terkait dengan elemen-elemen estetis dalam tari, yaitu tenaga, ruang, dan waktu. Setiap aspek dari pengalaman berkesenian mempunyai hubungan yang berarti dengan perkembangan kreatif seorang penari dan penata tari ketika ia mencoba untuk mencipta sebuah tari.

Kajian Tari Teks dan Konteks oleh Y. Sumandiyo Hadi (2007), merupakan salah satu kajian terhadap tari sebagai pengalaman estetik dan sebagai produk masyarakat, baik dikaji dari segi bentuk secara fisik atau teks maupun konteksnya dengan meminjam disiplin ilmu lain. Pemahaman tari dari segi bentuk atau teks lebih ditekankan pada bentuk struktur, teknik, dan gaya secara koreografis beserta aspek-aspek keberadaan bentuk tari. Sementara dikaji secara kontekstual mengaitkan tari dengan disiplin ilmu lain dalam konteksnya dengan politik, ekonomi, pariwisata, pendidikan, dan sebagainya. Perpaduan pendekatan ini diharapkan dapat membantu dalam menganalisis permasalahan teks dan konteks kehidupan wayang orang Sriwedari, terutama faktor determinasi penari rol.

Aspek-aspek Dasar Koreografi Kelompok tulisan Y. Sumandiyo Hadi (2003), merupakan buku praktis berkaitan dengan proses kreatif, terutama bagaimana seorang penata tari memahami pentingnya koreografi kelompok untuk menciptakan sebuah karya tari. Dalam komposisi kelompok setiap penari mempunyai peranan sendiri-sendiri dan secara harmonis memberi daya hidup tari secara keseluruhan. Keutuhan dan keseluruhan penari menjadi lebih berarti dari masing-masing kemampuan penari. Struktur internal dari hubungan kekuatan

masing-masing penari menciptakan satu pengertian "hidup", sesuatu yang "hadir", sebab karakteristik dari kekuatan itu saling berhubungan sebagai satu "bentuk organik", suatu pengorganisasian sistem struktur dan aktivitas para penari. Pemahaman koreografi kelompok ini penting untuk proses penciptaan koreografi wayang orang Sriwedari yang berbentuk dramatari, terutama untuk memahami dalam setiap adegan "jejer" dalam struktur dramatik.

Berdasarkan pemaparan tinjauan pustaka di atas, maka tidak ada hasil penelitian atau buku yang secara khusus mengkaji kehidupan wayang orang Sriwedari dalam perspektif determinasi penari rol. Oleh karena itu, penelitian ini dipandang orisinal, baik dilihat dari topik yang dikaji maupun pendekatan teoretisnya dalam memecahkan masalah penelitian.

G. Landasan Teori

Berbagai upaya untuk mengangkat wayang orang Sriwedari di era surut belum menampakkan hasil. Langkah-langkah perbaikan yang pernah dilakukan mulai dari persoalan materi dan rotasi *dapukan* pemain, gedung pertunjukan dan kualitas panggung, manajemen dan promosi, sampai pada pergantian pengelola dan kucuran dana serta pengangkatan status seniman sebagai pegawai negeri tampaknya belum membuahkan hasil yang gemilang. Untuk membedah dan menjawab pertanyaan tentang kehidupan wayang orang Sriwedari dalam perspektif determinasi penari rol dengan segala aspek yang terkait di dalamnya, maka akan diterapkan penelitian kualitatif dengan meminjam beberapa konsep dan teori pendekatan yang dipandang relevan dan bersifat multidisiplin. Konsep

dan teori ini tentu dimaksudkan untuk menuntun dalam menganalisis permasalahan yang dirumuskan dalam penelitian ini, sehingga hasil analisis itu dapat menjadi rujukan untuk kepentingan penelitian yang lain.

Untuk memahami determinasi penari rol dalam kehidupan wayang orang Sriwedari, maka penelitian ini bertolak dari tiga wilayah analisis determinasi penari rol, yaitu: (1) wilayah kehidupan artistik yang menyangkut permasalahan koreografi dan etnokoreologi, (2) wilayah manajemen yang berbicara tentang sistem pengelolaan wayang orang Sriwedari sebagai bentuk seni pertunjukan komersial dan sekaligus berfungsi sosial, (3) wilayah sosial, budaya dan politik dengan mempertimbangkan bahwa penari rol sebagai figur publik adalah individu yang memiliki intelegensi dan integritas dalam menjaga nilai-nilai profesionalisme berkesenian. Oleh karena itu, ia tidak hadir dengan sendirinya, tetapi didukung oleh sistem manajemen yang mengakomodasikan peran penari rol, yang didukung secara sosial dan budaya serta politik oleh Presiden Soekarno yang seniman, pemerhati seni dan sekaligus budayawan. Adapun landasan konseptual dan teori yang digunakan dalam penelitian ini adalah sebagai berikut:

1. Teori Sejarah

Era puncak kejayaan wayang orang Sriwedari pada tahun 1960-an tampaknya tidak dapat dipisahkan dengan dukungan peran penari rol dan pemerintah. Oleh karena itu, penelitian ini relevan menggunakan pendekatan teori sejarah. Menurut Garraghan, ada tiga operasi utama metode sejarah, yaitu:

"First, the search for material on which to work, for sources of information (heuristic). This is the initial step in all historical writing. Second, the

appraisement of the material or sources from the viewpoint of evidential value (criticism). This is so important a step that the whole process of historical method often goes by the name of historical criticism. Third, formal statement of the finding of historical data and their presentation (general in writing) in term of objective truth and significance (synthesis and exposition) ”

Terjemahan:

(Pertama, mencari-cari bahan penelitian untuk sumber informasi (heuristik) sebagai awal masuk penulisan historis. Kedua, penafsiran terhadap nilai sumber sejarah. Ketiga, pernyataan resmi penemu sejarah dan kritikus dalam mengumpulkan data fisik sejarah dan pernyataan dalam hal kebenaran objektif dan signifikansi) (Garraghan, 1957: 34).

Berdasarkan pemahaman metode sejarah ini diharapkan dapat menjadi panduan strategis dalam proses penelitian secara fokus agar diperoleh data valid tentang nilai sumber sejarah yang memiliki kebenaran objektif dan signifikan bagi pemecahan masalah, baik data yang bersifat fisik maupun data lisan yang dapat menjelaskan fenomena determinasi penari rol.

Keberadaan wayang orang Sriwedari selama 101 tahun dengan segala problematika kehidupan seni pertunjukan merupakan fakta sejarah yang diperlukan dalam kajian sejarah. Interpretasi fenomena dinamika perkembangan wayang orang Sriwedari sebagai bahan kajian menjadi menarik, yakni fakta sejarah yang menunjukkan bahwa puncak kejayaan wayang orang Sriwedari karena faktor determinasi penari rol Rusman dan Bung Karno sebagai Presiden Soekarno dan budayawan. Data fisik sejarah dan kebenaran objektif dan signifikansi keberadaan wayang orang Sriwedari sebagai ikon Kota Surakarta, ketokohan Rusman dan Bung Karno dalam peta kebudayaan (baca; kesenian) Indonesia menjadi bermakna untuk merumuskan solusi yang diperlukan bagi kelanjutan kehidupan seni pertunjukan masa kini dan masa depan.

Predikat wayang orang Sriwedari sebagai “ikon” Kota Surakarta, berarti pemerintah menempatkan *genre* pertunjukan itu sebagai bagian strategis membangun kesadaran kolektif warganya itu. Oleh karena itu, dalam memahami seni budaya tidak dapat dilupakan fungsi komunikasi dan makna yang dikandungnya. Makna itu tidak hanya terdapat pada asalnya, tetapi juga dalam tujuannya yang hendak dicapai, seberapa jauh dapat mempengaruhi masyarakat. Ekspresi simbolisnya digunakan untuk menciptakan dan mempertahankan susunan masyarakat, baik sebagai simbol-simbol umum dari masa depan yang diangan-angankan maupun masa lampau yang hendak dialami lagi (Kartodirdjo, 1982: 125-126). Proses pembentukan ini tentu memerlukan strategi untuk membangun persamaan persepsi seluruh anggota masyarakat dengan harapan akan terjadi komunikasi untuk memahami makna simbolis seni budaya itu bagi kehidupan bersama di masa depan. Menurut Kartodirdjo, sejarah kesenian memandang seni budaya sebagai simbol kosmos, yaitu bentuk karya seni budaya kategori fundamental dari eksistensi manusia, tentang ada (*being*), pengetahuan, kepercayaan dan nilai-nilai. Fenomena seni budaya adalah gambaran dari dunia atas situasi manusia di dalamnya, sehingga perubahan struktur karya seni budaya menunjukkan adanya perubahan-perubahan kesadaran atau kepercayaan (Kartodirdjo, 1982: 128).

2. Teori Koreografi

Menurut Lois Ellfeldt, koreografi adalah proses di dalam pemilihan dan pembentukan gerak menjadi suatu tarian (Ellfeldt, 1977: 12). Kajian koreografis

merupakan sebuah kajian yang bersifat tekstual artinya fenomena tari dipandang sebagai bentuk secara fisik (teks) yang relatif berdiri sendiri, dapat dibaca, ditelaah atau dianalisis secara tekstual sesuai dengan konsep pemahamannya. Oleh karena itu, telaah bentuk teks tari dalam *pethilan* atau wayang orang yang berupa koreografi adalah bentuk atau struktur yang nampak secara empirik dari luarnya saja atau *surface structure*, tidak harus mengkaitkan dengan struktur dalamnya (*deep structure*) (Sumandiyo Hadi, 2007: 23). Kajian sisi bentuk luarnya menunjuk pada pemahaman mendeskripsikan atau mencatat secara analitis fenomena tari dari aspek fisik. Hal ini sesuai dengan pemahaman istilah yang berasal dari istilah asing yaitu *choregraphie*, yang berarti seni mencatat tari, yang kemudian diartikan garapan tari atau komposisi tari, sedang sistem pencatatan tari disebut notasi tari (*dance notation*) (Soedarsono, 1986: 97-98).

Konsep koreografis secara garis besar dapat ditelaah pada aspek bentuk gerak, teknik gerak, dan gaya gerak. Pengertian bentuk adalah wujud gabungan berbagai elemen tari, yaitu: gerak, ruang, dan waktu yang melahirkan vitalitas estetis. *These aesthetic elements of space, time, and force do not exist in isolation or as separate entities but rather as interacting forces* (Elemen estetis gerak, ruang, dan waktu, tidak hadir dalam isolasi atau sebagai kesatuan yang terpisah, tetapi lebih sebagai kekuatan yang berinteraksi (Hawkins, 1964: 33, lihat Hawkins terjemahan Y. Sumandiyo Hadi, 2003: 45). Analisis teknik gerak, yaitu cara mengerjakan seluruh baik fisik maupun mental yang memungkinkan para penari mewujudkan pengalaman estetisnya dalam sebuah komposisi tari, sebagaimana keterampilan untuk melakukannya. Pemahaman teknik gerak meliputi “teknik bentuk”, “teknik

medium”, dan “teknik instrumen”. Analisis gaya gerak lebih mengarah pada konteks ciri khas atau corak yang terdapat pada bentuk dan teknik gerak, terutama menyangkut pembawaan pribadi atau individual, atau ciri sosial budaya yang melatarbelakangi kehadiran sebuah tarian. Di samping itu, analisis tekstual dapat didekati dengan analisis jumlah penari, analisis jenis kelamin dan postur tubuh, analisis struktur keruangan, analisis struktur waktu, analisis struktur dramatik, dan analisis tata teknik pentas. Prinsip-prinsip bentuk menunjuk pada pemahaman tentang kesatuan, variasi, repetisi atau ulangan, transisi atau perpindahan, rangkaian, perbandingan dan klimaks (Sumandiyo Hadi, 2007: 25).

Di dalam kajian ini juga dapat dielaborasi dengan teori *makeup* karakter Richar Corson untuk menganalisis *makeup* karakter wayang orang, terutama *makeup* karakter Rusman dalam berbagai karakter tokoh pewayangan. Di samping itu juga, meminjam konsep *gesture* yang ditulis oleh Desmond Morris, terutama konsep tentang *mimic gestures*, *symbolic gestures*, *baton signals*, dan *body-contact the signs*. Kedua konsep ini dapat digunakan untuk membedah teks koreografi yang terkait dengan kualitas *makeup* karakter dan gerak sebagai kekuatan pencitraan seorang penari rol.

Keseluruhan konsep teoritis ini dicoba untuk menganalisis teks koreografi Gathutkaca Gandrung sebagai ikon Rusman sebagai penari rol legendaris. Melalui teks koreografi Rusman mampu menunjukkan kepiawaian dalam memainkan tokoh-tokoh wayang yang dibawakan. Ia adalah ikon penari rol atau bintang wayang orang Sriwedari, seorang penyihir penonton dan bahkan Bung Karno. Kekuatan sihir itu melekat pada teks atau koreografi tari yang diciptakan Rusman.

3. Teori Etnokoreologi

Seni pertunjukan merupakan *multilayered entity* atau sebuah entitas multilapis, artinya seni pertunjukan baru disebut sebagai pertunjukan bila ada pemain, koreografer, penata rias dan busana, penata musik iringan, penata panggung, penata *lighting*, penata *sound system*, *stage manager*, penonton, publisitas, penyandang dana, dan sebagainya. Lapis-lapis itu baru merupakan lapis seni pertunjukan sebagai teks menurut istilah de Marinis (Soedarsono, 2009: 13).³ Kajian penelitian ini difokuskan pada determinasi penari rol sebagai pemain wayang orang dan penonton sebagai basis sosial.

Ada hubungan antara pemain dan penonton yang bersifat dualitas dan dialektik, yaitu dialog interaktif antara pemain dengan penonton untuk menyamakan persepsi terhadap selera dan kebutuhan hiburan di zamannya. Aspek pemain tentu harus bersikap profesional dalam melakukan aktivitas jenis pekerjaannya. Sikap profesionalisme untuk menjawab tantangan zaman adalah suatu keharusan dalam menanggapi adanya kecenderungan perubahan internal dan eksternal. Perubahan internal aktor tentu diutamakan pada peningkatan kualitas artistik, terutama garapan koreografi sebagai teks yang menjadi kekuatan pencitraan aktor, bahkan kepiawaian atraksi di atas pentas merupakan kekuatan sihir aktor yang mampu memukau penonton.

Aspek penonton yang diibaratkan sebagai samudra atau lautan luas sebagai tempat berenang ikan-ikan merupakan bentuk personifikasi seni pertunjukan. Fungsi penonton yang diibaratkan samudra adalah basis sosial yang menjadi arena perjuangan aktor untuk memperlihatkan kepiawaian dalam berkesenian.

Dukungan penonton, pemerintah, dan komunal yang selama ini ikut menjaga keberadaan penari rol dan grupnya merupakan spirit dukungan yang perlu dievaluasi fungsinya mengingat zaman sudah berubah karena pengaruh kehidupan global pada lintas manusia dan lintas budaya. Dalam kasus puncak kejayaan wayang orang Sriwedari pada tahun 1960-an, Rusman adalah penari rol yang mampu menyihir penonton, bahkan ia menjadi penari kesayangannya Bung Karno. Bung Karno adalah bagian penting dari aspek promosi wayang orang Sriwedari yang dibutuhkan untuk membangun opini publik.

4. Teori Perubahan

Dinamika kehidupan wayang orang Sriwedari tampaknya tidak dapat dipisahkan dari peran elit yang memberi pengaruh terhadap perubahan di lingkungannya. Seperti dikemukakan oleh Boskoff, perubahan sosial dapat dikerjakan dan secara sosial diciptakan oleh elit yang memiliki kualifikasi:

“(1) is capable of identifying challenges accurately, (2) maintains an opportunity to find productive isolation, and (3) understands and acts upon the necessity of pursuing the “new” problems that become visible from the vantage point of antecedent solutions” (Boskoff, 1964: 147)

Terjemahan:

(1) mampu mengidentifikasi tantangan dengan teliti, (2) mampu mengelola kesempatan untuk menemukan produk baru, dan (3) memahami dan bertindak sesuai dengan kebutuhan permasalahan "baru" untuk menghasilkan solusi (Boskoff, 1964: 147).

Kekuatan elit yang mampu melakukan perubahan dalam kasus puncak kejayaan wayang orang Sriwedari adalah kekuatan internal dari penari rol (Rusman) dan kekuatan eksternal (Bung Karno). Faktor puncak kejayaan wayang orang

Sriwedari, yaitu faktor keinginan baik politik dan pemain. Keinginan baik pemerintah yang dimaksud adalah faktor Bung Karno yang sangat dekat dengan kehidupan wayang orang Sriwedari dan kepedulian yang tinggi, sedangkan dari aspek pemain adalah faktor Rusman yang sebagai penari rol legendaris yang belum tergantikan. Pamor Rusman berdampingan dengan pamor Bung Karno sebagai seorang budayawan. Dampak positif elaborasi kedua elit ini adalah hasilnya era puncak kejayaan wayang orang Sriwedari.

Kreativitas Rusman adalah pencitraan kontemporer, bahasa kontemporer, dan bahasa populer tentang romantik yang ketika itu menegaskan konsep *pop-artnya* lebih kuat dan lebih nyata, sehingga sajian baru ini bisa bersaing dengan suasana romantik yang disajikan dalam film-film India dan film-film roman lainnya. *Dipangku* dan *dibopong* pada waktu itu merupakan sebuah gestikulasi baru, sebab pertunjukan sebelumnya belum pernah ada, sehingga gagasan romantik itu sangat kontroversial—suatu pengucapan modern, sebuah bahasa visual yang sangat penting. Hal ini menunjukkan suatu perubahan di bidang koreografi yang dilakukan Rusman sebagai elit seniman yang memahami tanda-tanda perubahan zaman yang ketika itu sangat dibutuhkan oleh Indonesia, dan juga Bung Karno selaku Presiden Indonesia.

5. Teori Manajemen

Wayang orang Sriwedari adalah grup seni pertunjukan profesional yang menciptakan keuntungan dan menyediakan penghasilan hidup bagi para anggotanya. Menurut James R. Brandon, rombongan-rombongan pertunjukan

profesional di Asia Tenggara didukung melalui tiga cara utama, yaitu *government support* (dukungan pemerintah), bentuk tertua dari dukungan pemerintah adalah yang disampaikan secara tradisional kepada seniman istana oleh para raja dan pangeran; *commercial support* (dukungan komersial), ada dua hal yang esensial dari dukungan komersial, yaitu karcis dijual kepada masyarakat umum dan rombongan menerima sebagian dari hasil penjualan karcis sebagai penghasilan; dan *communal support* (dukungan komunal), sebuah rombongan disewa oleh seseorang atau sebuah organisasi untuk mengadakan pertunjukan dengan upah dari sponsor, karcis tidak dijual dan siapa saja boleh menonton pertunjukan tanpa bayaran (Brandon, 1967: 188-198; lihat Brandon, 2003: 252-263). Keunikan tiga cara utama dukungan ini sesungguhnya yang menopang pertunjukan profesional wayang orang Sriwedari selama 10 dekade (101 tahun).

Dukungan pemerintah, yaitu sistem manajemen wayang orang Sriwedari berada di bawah kendali pemerintah Kota Surakarta, sehingga semua biaya produksi menjadi tanggung jawab pemerintah. Dukungan komersial, sesungguhnya merupakan bagian dari dukungan pemerintah yang memberikan ijin tiket tanda masuk dapat dijual kepada penonton, namun besaran harga tiket ditentukan oleh Peraturan Daerah. Sementara dukungan komunal merupakan perpaduan dengan dukungan pemerintah, yang seluruh biaya produksi ditanggung oleh komunal sebagai individu atau organisasi pemborong pertunjukan, karcis tidak dijual dan pertunjukan gratis. Sinergi ketiga dukungan itu pada tahun 1960-an mampu memberi kontribusi pajak bagi pemasukan daerah (Brandon, 1967: 190, lihat Brandon, 2003: 254).

Ketiga bentuk dukungan itu tentu tetap mengacu pada sistem manajemen yang berlaku umum. Menurut T. Hani Handoko mengutip pendapat Stoner, manajemen adalah proses perencanaan, pengorganisasian, pengarahan dan pengawasan usaha-usaha para anggota organisasi dan penggunaan sumber daya-sumber daya organisasi lainnya agar mencapai tujuan organisasi yang telah ditetapkan (Handoko, 2009: 8). Sifat dari manajemen wayang orang Sriwedari sebenarnya dipadukan antara *commercial theatre* dengan *stock theatre*. *Commercial theatre* adalah suatu pertunjukan yang didasarkan pada keunggulan artistik untuk kepentingan suatu keuntungan dan finansial serta kemampuannya memprediksi keinginan potensi pasar konsumen (Stephen Langley, 1974:10). *Stock theatre* adalah rombongan pertunjukan komersial pada musim panas dan musim dingin yang berpindah tempat dengan menggunakan panggung teater kuno dan kapasitas tempat duduk di bawah seribu orang (Langley, 1974: 119). Disebut kedua memperlihatkan kesamaan latar belakang suatu pertunjukan yang diselenggarakan secara berkeliling dengan gedung pertunjukan semi permanen dan kapasitas tempat duduk sekitar seribuan.

Manajemen *commercial theatre* dan *stock theatre* mengandalkan pada kekuatan “bintang”, yang dapat menarik penonton sebanyak-banyaknya, sebab setiap penonton bertanya, siapa ada di dalamnya?, dan apakah kami pergi ke gedung pertunjukan? (Langley, 1974: 79). Nilai jual penari rol atau bintang didukung oleh pendapat Richard Frankel yang dikutip oleh Tobie S. Stein dan Jessica Bathurst, bahwa keputusan penggunaan bintang dalam sebuah produksi dapat membuatnya lebih mudah untuk mengumpulkan uang dan untuk menjual

karcis pertunjukan itu (Stein-Bathurts, 2008: 41). Penjelasan ini memperkuat “ikon penari rol” sebagai pemain bintang yang menjadi daya tarik sebuah seni pertunjukan komersial. Fenomena “bintang” di dunia tari tampaknya berlaku juga di dunia film, bahwa kekuatan dan kekayaan “entertainment” industri film rupanya pada mata rantai struktural ialah terbit dari kekuatan dan kekayaan “bintang” (Huaco, 1970: 551). Domain pemain dan penonton merupakan dualitas elemen seni pertunjukan, sehingga dalam konteks manajemen keduanya harus menjadi prioritas pengelolaan yang terkait dengan sifat profesionalisme dan komersialisasi seni sebagai komoditas ekonomi.

6. Teori Sosiologi

Teori sosiologi yang digunakan untuk menganalisis determinasi penari rol adalah teori peran, kharisma dan teori strukturasi tentang agen dan struktur. Menurut Doyle Paul Johnson, dua dimensi peran adalah kewajiban dan hak. Tindakan yang diharapkan akan dilakukan oleh seseorang merupakan tanggung jawab suatu peran. Peran atau lebih tepatnya peran-status adalah satuan struktural yang paling fundamental yang merupakan mekanisme primer dengan prasyarat fungsional yang penting dari sistem itu dipenuhi. Peran-peran itu, diorganisasi menjadi satuan-satuan yang lebih besar, yakni institusi-institusi. Suatu institusi akan disebut kompleks jika memiliki keutuhan-keutuhan peran yang melembaga yang secara struktur penting dalam sistem sosial, yakni seperangkat tipe peran dan pola-pola normatif yang mempunyai pengaruh penting terhadap suatu masalah fungsional tertentu (Johnson, 1986: 123).

Peran menurut Soerjono Soekanto adalah aspek dinamis dari kedudukan atau status. Jika seseorang melaksanakan hak-hak dan kewajiban-kewajiban sesuai dengan kedudukannya, maka ia telah menjalankan suatu peranan. Hal ini terkait dengan lingkungan sosial (*social circle*) di mana seseorang mendapat tempat serta kesempatan untuk melaksanakan peranannya. Setiap peranan bertujuan agar antara individu yang melaksanakan peranan tadi dengan orang-orang di sekitarnya terdapat hubungan yang diatur oleh nilai-nilai agar diterima dan ditaati kedua belah pihak (Soekanto, 1986: 220 dan 222). Menurut Davis dan Moore, individu mau menduduki posisi tingkat yang lebih tinggi, masyarakat harus menyediakan berbagai hadiah untuk individu ini, seperti prestise tinggi dengan gaji besar dan kesenangan yang cukup (Ritzer dan Goodman, 2005: 119). Artinya, secara sosial seseorang yang menduduki tempat tertentu dengan telah melaksanakan kewajibannya secara baik, maka ia pantas menerima hak yang harus diterimanya. Di sini kewajiban terlebih dulu dijalankan, baru kemudian haknya ia terima sebagai konsekuensi logis atas pekerjaannya, sehingga peran sebagai representasi dari kewajiban dan hak merupakan kata kunci peran yang dimainkan oleh seseorang di dalam berinteraksi dengan masyarakat. Dalam bahasa lokal seniman wayang orang Sriwedari adalah istilah “*jeneng*” dengan pengertian harus mendahulukan kewajiban secara baik agar mendapatkan suatu nama baik atau prestise, baru kemudian ia mendapatkan “*jenang*”, yaitu makanan yang diterimanya sebagai konsekuensi logis pekerjaan atas hak yang harus diterimanya.

Menurut Weber, sebuah situasi kharismatik murni bersifat langsung dan interpersonal. Kharisma hanya mengenal determinasi batin dan batasan batin.

Pemegang kharisma mendapatkan mandat dan menghendaki kesetiaan dan pengikut berdasarkan misinya (Weber, 1946: 295). Dalam konteks penari rol sebagai pemegang kharisma, ia adalah individu yang memiliki intelegensi dan integritas profesi dalam mengembangkan pencitraan diri, terutama keunggulan secara artistik dengan penguasaan pengetahuan dan keterampilan teknik yang tinggi serta mampu menjelma ke dalam perwatakan tokoh yang dibawakan. Di samping itu, nilai kharisma karena pengakuan orang lain atau penggemarnya karena yang bersangkutan memiliki kelebihan yang luar biasa yang tidak dimiliki aktor lain. Aktualisasi diri dan pengakuan pihak lain menempatkan penari rol sebagai figur publik memiliki daya tarik yang kehadirannya bagaikan sihir. Nilai kharismatik yang melekat pada diri penari rol dipertahankan sepanjang ia mampu memancarkan pamornya. Oleh karena itu, pemimpin kharismatik memperoleh dan mempertahankan otoritasnya semata-mata dengan membuktikan ketangguhannya dalam hidup (Weber, 1946: 297). Ketangguhan inilah yang memungkinkan ia mampu menjaga harmoni kehidupan sehari-hari, baik bersifat lahir maupun batin. Rutinisasi kharisma adalah sesuatu yang esensial, identik dengan penyesuaian terhadap kondisi ekonomi, yaitu terhadap rutinitas efektif yang berkelanjutan dalam kehidupan sehari-hari (Weber, 2009: 64-65).

Teori utama sosiologi yang digunakan dalam analisis determinasi penari rol adalah teori strukturasi dari Anthony Giddens, yaitu agen dan struktur sebagai dualitas yang bersifat dialektik. Posisi struktur sosial bukan suatu hal yang mendeterminasi tindakan individu, melainkan merupakan hasil tindakan individu itu secara berulang-ulang. Struktur sosial tidak akan terjadi apabila agen tidak

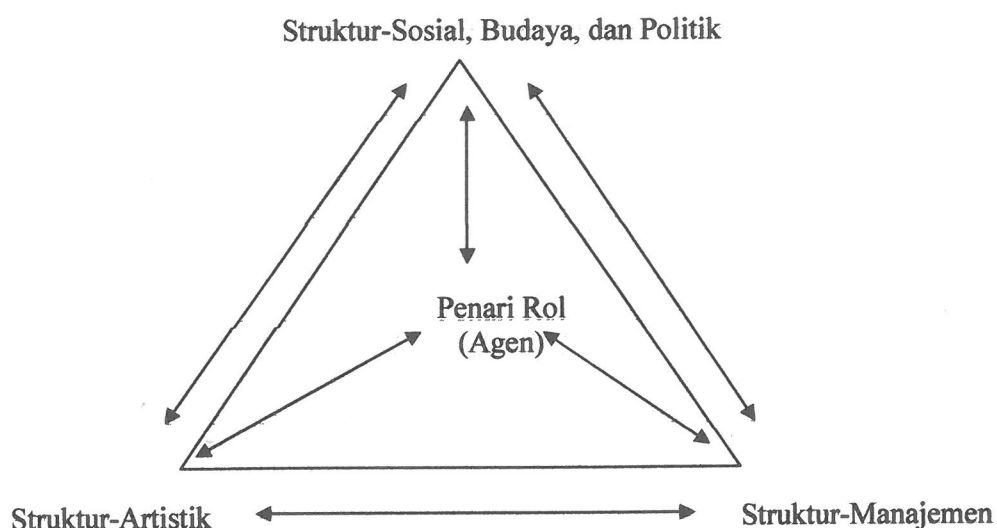
melakukan praktek sosial, atau interaksi sosial agen dalam ruang dan waktu akan melahirkan suatu struktur sosial baru. Di sini struktur sosial secara optimal memberi ruang dan waktu berekspresi bagi agen dalam partisipasinya memproduksi dan mereproduksi budaya.

Menurut teori strukturasi, *domain* dasar kajian ilmu-ilmu sosial bukanlah pengalaman masing-masing aktor atau keberadaan setiap bentuk totalitas kemasyarakatan, melainkan praktek-praktek sosial yang terjadi sepanjang ruang dan waktu serta yang mewujud dalam struktur sosial. Rasionalisasi tindakan, dalam keadaan interaksi yang beragam, merupakan basis utama bagi orang lain dalam mengevaluasi 'kompetensi' umum para aktor. Singkatnya, Giddens memusatkan perhatian pada proses dialektika di mana praktik sosial, struktur, dan kesadaran diciptakan. Oleh karena itu, menjelaskan masalah agen-struktur ditekankan secara historis, prosedural, dan dinamis (Ritzer dan Goodman, 2005: 508). Agen menciptakan struktur, namun tindakan-tindakan agen juga dibatasi oleh struktur. Penekanan kesadaran praktis sosial merupakan suatu tindakan aktor melalui proses interaksi suatu transisi halus dari agen ke agensi, yakni sesuatu yang sebenarnya dilakukan agen.

Menganalisis strukturasi dari sistem-sistem sosial, berarti mempelajari cara-cara bagaimana sistem-sistem itu berproses, yang tertanam dalam aktivitas-aktivitas aktor tertentu yang berpegang pada aturan-aturan dan sumber daya-sumber daya dalam beragam konteks tindakan, diproduksi dan direproduksi dalam interaksi. Komposisi antara para agen dan struktur-struktur bukanlah dua perangkat fenomena tertentu saling terpisah, atau sebuah dualisme, melainkan

mewakili sebuah dualitas yang bersifat dialektik. Oleh karena itu, struktur tidak boleh disamakan dengan kekangan, namun demikian ia bersifat mengekang dan membolehkan (Giddens, 2010: 40-41). Proses 'penyaringan informasi' secara selektif merupakan tindakan praktis aktor dalam memproduksi dan mereproduksi ide atau gagasan kreatifnya. Proses penyaringan informasi ini melibatkan usaha refleksif para aktor dengan posisi strategis untuk mengatur keseluruhan kondisi reproduksi sistem, baik untuk tujuan menjaga agar segala sesuatu tetap seperti sediakala atau untuk mengubah segala sesuatunya (Giddens, 2010: 44). Identifikasi terhadap tindakan atau aspek interaksi dalam bentuk kehidupan menyiratkan adanya jalinan antara makna, unsur-unsur normatif, dan kekuasaan.

Dari beberapa paparan konsep dan teori di atas, dapat dirumuskan suatu pemetaan teoritis untuk mengkaji masing-masing rumusan masalah, sehingga jawaban dari masalah itu merupakan solusi tepat sesuai dengan manfaat dan tujuan penelitian. Fokus utama dan pengkajian yang mendalam akan dilakukan terhadap hubungan kualitas artistik dengan nilai-nilai manajemen yang ditujukan bagi kepentingan sosial, budaya, dan politik. Skema teoritis dalam kajian ini dipetakan menurut kerangka teoritis sebagai berikut:



Gambar 1. Skema pemetaan teoritis analisis determinasi penari rol, agen dan struktur dalam wilayah teoritis artistik, manajemen, sosial-budaya-politik

Dalam pemetaan teoritis penelitian ini, analisis lebih ditekankan pada determinasi penari rol dalam kaitannya dengan berbagai macam relevansinya dalam struktur sosial yang melingkupinya. Sifat dialektik ketiga *domain* itu, menempatkan adanya saling ketergantungan antara satu *domain* dengan *domain* lainnya sebagai suatu sistem sosial. Adanya hubungan signifikan antara determinasi penari rol dengan penonton sebagai basis sosial kehidupan wayang orang Sriwedari menunjukkan sifat dialektik antara kedua *domain*. Sifat dialektik wilayah teoritis (artistik, manajemen, dan sosial-budaya-politik) itu tentu masing-masing *domain* memiliki persyaratan yang berbeda sebagai bagian dari kebutuhan dan kepentingannya.

Domain artistik menunjuk pada pemahaman tentang konsep koreografi dan etnokoreologi sebagai bentuk aktualisasi aktor dalam kehidupan seni pertunjukan. Aspek keunggulan kompetitif penari rol memberi kontribusi terhadap kualitas

artistik pertunjukan, sehingga pertunjukan itu lebih hidup dan menarik minat penonton. Teks koreografi dalam ranah artistik tentu merupakan aspek penting bagi kelancaran komunikasi antara seniman dengan penonton. Popularitas Rusman sebagai penari rol tak tergantikan adalah contoh betapa signifikannya kualitas koreografi sebagai media komunikasi yang mampu menyihir penonton. Gaya pribadi Rusman adalah ekspresi kreatif yang memiliki makna simbolis sebagai faktor determinan yang dikagumi penonton.

Aspek sosial, budaya, dan politik terkait dengan kontribusi pemerintah dan masyarakat sebagai basis sosial memberi nilai fungsional keberadaan penari rol dan grup keseniannya sebagai bagian dari proses pembentukan karakter manusia dalam pemahaman pendidikan budi pekerti. Dukungan pemerintah yang berupa keinginan baik politik kepada kehidupan kesenian tradisi akan berdampak positif bagi kehidupan sosial dan budaya, bahkan manajemen yang memungkinkan wayang orang Sriwedari menjadi ikon baru hiburan masyarakat urban di era global ini. Oleh karena itu, dalam proses dialektika itu akan muncul sikap tarik-menarik atau tawar-menawar tentang format karya seni yang ditawarkan, termasuk di dalamnya ketersediaan fasilitas perlengkapan gedung pertunjukan yang representatif sesuai dengan suasana batin masyarakat Indonesia kontemporer. Kegagalan berbagai usaha yang dilakukan untuk memajukan kehidupan wayang orang Sriwedari kiranya patut direnungkan. Ada dua substansi permasalahan yang perlu dipikirkan yaitu reformasi pola pembinaan dengan perpaduan antara sentuhan pribadi dari tokoh-tokoh nasional dan daerah yang memiliki pengikut dan dana untuk biaya produksi yang menempatkan penari rol

sebagai tukang sihir yang mampu menarik minat penonton. Hal ini dapat menginspirasi dan mengapresiasi masyarakat untuk ikut menjadi pemerhati wayang orang, sehingga tujuan bersama untuk menjaga kebudayaan nasional atau kesenian nasional dapat terwujud dalam rangka menjaga identitas dan kepribadian bangsa Indonesia yang multietnis dan multikultur.

Sistem manajemen di era puncak kejayaan wayang orang Sriwedari adalah sinergi dukungan pemerintah, komersial, dan komunal. Dukungan pemerintah seperti tercermin kepedulian Bung Karno kepada warisan seni budaya Indonesia. Ia adalah seorang presiden yang seniman, dan seorang seniman yang presiden. Fakta menunjukkan bahwa bantuan subsidi pemerintah dan berbagai usaha perbaikan selama ini, tampaknya tidak menunjukkan hasil yang optimal. Oleh karena itu, bantuan yang berupa materi saja tidak cukup, tetapi memerlukan sentuhan pribadi seperti dicontohkan Presiden Soekarno pada masa puncak kejayaan wayang orang Sriwedari tahun 1960-an.

H. Metode Penelitian

Penelitian yang berjudul **“Kehidupan Wayang Orang Sriwedari Surakarta dalam Perspektif Determinasi Penari Rol”**, merupakan penelitian deskriptif-kualitatif yang berangkat dari titik sentral “penari bintang” atau dikenal dengan sebutan “penari rol”. Nilai kualitatif pada topik penelitian ini akan menguji seberapa besar pengaruh penari rol sebagai faktor determinan dalam kehidupan wayang orang Sriwedari. Fenomena puncak kejayaan wayang orang Sriwedari pada tahun 1960-an tidak dapat dipisahkan dengan popularitas penari rol

legendaris Rusman Harjowibaksa. Nilai kharismatik Rusman sebenarnya terkait dengan faktor Bung Karno sebagai presiden yang seniman dan seniman yang presiden. Faktor Rusman sebagai top penari rol tak tergantikan dalam wayang orang Sriwedari dan faktor dukungan Bung Karno sebagai Presiden Republik Indonesia, merupakan inti kekuatan sihir yang mampu mengangkat reputasi wayang orang Sriwedari. Kehadiran Gathutkaca sebagai figur pembangkit generasi muda pemberani ketika itu sangat dibutuhkan zamannya. Gathutkaca yang diperankan Rusman memberi inspirasi bagi banyak orang.

Keseluruhan fenomena berkesenian penari rol itu sudah barang tentu membutuhkan sejumlah data yang terkait dengan penelitian ini, yaitu beberapa metode penelitian yang berupa pengumpulan data secara langsung atau tidak langsung lewat studi kepustakaan, penelitian lapangan, dan wawancara. Penentuan sampel penelitian memiliki makna penting di dalam mendapatkan validitas data penelitian. Sampel penelitian adalah wayang orang Sriwedari yang berada di kota Surakarta sebagai salah satu pusat kebudayaan Jawa. Penunjukkan Darsi Pudyarini sebagai nara sumber utama penelitian diharapkan dapat menjelaskan fenomena determinasi penari rol, termasuk jaringan keaktoran dari para pewaris dan penerus aktif yang diharapkan sebagai generasi penerus penari rol di masa depan. Demikian pula pemilihan Zamrud sebagai nara sumber yang berada dalam struktur dominasi otoritas dan kharisma Rusman adalah pewaris aktif yang kehadirannya memiliki tantangan yang berbeda sesuai dengan selera estetik dan kebutuhan hiburan masyarakat pendukungnya.

Pengumpulan data melalui studi kepustakaan ditempuh untuk mendapatkan data tertulis yang berkaitan dengan objek penelitian yang akan dikaji. Pengkajian dilakukan terhadap buku-buku yang ada, laporan-laporan penelitian, makalah, jurnal, dokumentasi audiovisual, dan foto pertunjukan, dan sumber-sumber lain yang relevan. Hal ini dimaksudkan bahwa sumber kepustakaan yang didapat dijadikan sebagai landasan teoritis atau kerangka pemikiran dalam menelaah masalah-masalah penelitian, terutama terkait dengan keberadaan penari rol sebagai faktor determinan seni pertunjukan wayang orang.

Teknik observasi hanya dilakukan dengan pendekatan *non participant observer*, yaitu kegiatan yang mengamati dokumentasi pertunjukan wayang orang yang di dalamnya Rusman sebagai pemain, atau foto-foto Rusman. Pengamatan di lapangan terhadap kehidupan wayang orang Sriwedari yang terkait dengan keberadaan penari rol di masa lampau tentu menggunakan pendekatan historis, terutama memori peneliti ketika masih berada di Surakarta dan masa sesudahnya selaku pengurus Sekretariat Bersama Wayang Orang Panggung Indonesia sejak tahun 1987 sampai dengan tahun 1995. Di samping itu, pengamatan di lapangan terhadap kehidupan wayang orang Sriwedari dilakukan selama penelitian untuk penulisan Tesis Sarjana Strata 2 dari tahun 1989 sampai 1991. Kemudian dilanjutkan pada kegiatan penelitian tentang “Krisis Wayang Orang di Era Orde Baru” dengan sampel wayang orang Sriwedari Surakarta, wayang orang Ngesthi Pandawa Semarang, dan wayang orang Bharata Jakarta (tahun 1998). Pengamatan di lapangan juga dilakukan pada tahun 2007 dan tahun 2008 dalam kaitannya dengan penelitian Hibah Kompetensi dari DP2M. Dikti. Depdiknas., yang

berjudul “Wayang Orang Sriwedari dalam Dimensi Kehidupan Seni Pertunjukan dan Pariwisata”. Sederetan pengamatan langsung pertunjukan wayang orang Sriwedari dan berbagai kegiatan penelitian itu tentu sangat membantu dalam merumuskan masalah dan memecahkan masalah yang ada, terutama keberadaan penari rol sebagai faktor determinan pertunjukan wayang orang komersial.

Metode observasi dilakukan dengan pengamatan langsung terhadap kondisi objektif penari rol, baik dalam aktivitas pertunjukan wayang orang yang melibatkan penari rol dan ketidakterlibatan penari rol karena sudah pensiun maupun aktivitas di luar pertunjukan yang melibatkan penari rol sebagai pewaris atau penerus aktif struktur dominasi kharismatik sang aktor. Kegiatan ini didukung oleh data dokumentasi yang berupa foto dan video yang terkait langsung dengan penari rol, sehingga data-data ini memberi makna penting dari suatu kegiatan berkesenian penari rol.

Metode wawancara dilakukan terhadap nara sumber yang dipandang penting memiliki kompetensi dan relevansi dengan topik penelitian, terutama terhadap terhadap para pewaris atau penerus aktif yang dewasa ini masih aktif menjadi penari wayang orang atau pewaris atau penerus aktif yang dewasa ini sudah tidak lagi secara aktif menjadi pemain wayang orang, baik dalam kaitannya dengan pewaris atau penerus aktif dari kalangan internal wayang orang Sriwedari maupun dalam kaitannya dengan pewaris atau penerus aktif yang berasal dari kalangan eksternal wayang orang Sriwedari. Di samping itu, nara sumber juga diambil dari kalangan pejabat yang terkait dengan organisasi wayang orang Sriwedari atau dari kalangan pengelola yang memiliki tanggung jawab terhadap pertunjukannya.

Teknik wawancara cenderung bersifat terbuka, artinya bahwa setiap nara sumber memiliki kebebasan terhadap penggalan informasi sebagai data yang valid yang dapat dipertanggungjawabkan secara ilmiah.

Pengolahan dan analisis data dilakukan secara bersamaan dengan pengumpulan data, yang sistematikanya menurut kepentingan bab-subbab, yaitu menurut kepentingan data historis dan manajemen (Bab II), pengolahan dan analisis data untuk peran penari rol dan masyarakat (Bab III), dan pengolahan dan analisis data untuk kepentingan analisis determinasi penari rol. Pengolahan dan analisis data tentu disesuaikan dengan rumusan masalah untuk kemudian dicari jawaban pemecahannya. Eksplanasi terhadap setiap permasalahan merupakan kerja terpadu untuk dimanfaatkan dalam penyusunan laporan penelitian disertasi dalam sistematika bab-subbab secara rinci dan detail.

Sistematika penulisan disusun berdasarkan pertimbangan teknis dan substansi kualitas penelitian. I. Pendahuluan: A. Alasan Pemilihan Topik; B. Latar belakang Masalah; C. Rumusan Masalah; D. Keaslian dan Manfaat; E. Tujuan; F. Tinjauan Pustaka; G. Landasan Teori; dan H. Metode Penelitian. II. Latar Belakang Historis dan Manajemen Wayang Orang Sriwedari Surakarta: A. Latar Belakang Historis, 1. Periode di Bawah Pemerintahan Keraton Kasunanan Surakarta; 2. Periode di Bawah Pemerintahan Republik Indonesia: a. Periode di Bawah Dinas Pendapatan Daerah Kotamadya Surakarta; b. Periode di Bawah Dinas Pariwisata (kemudian Dinas Kebudayaan dan Pariwisata); B. Manajemen Wayang Orang Sriwedari Surakarta. III. Peran Penari Rol dan Masyarakat: A. Peran Penari Rol: 1. Kompleksitas Persyaratan Penari Rol, 2. Peran Penari Rol, a.

Peran Internal Penari Rol, b. Peran Eksternal Penari Rol; B. Peran Masyarakat: 1. Peran Pemerintah; 2. Peran Swasta dan Masyarakat. IV. Analisis Determinasi Penari Rol: A. Penari Rol dalam Dualitas Agen dan Struktur: 1. Perjalanan Berkesenian Penari Rol; 2. Kompetensi Penari Rol; 3. Penari Rol sebagai Pemimpin Budaya; 4. Laku Ritual Penari Rol; B. Teks Koreografi sebagai Arena Ekspresi Penari Rol; C. Dominasi Otoritas dan Kharisma Penari Rol: 1. Dominasi Otoritas dan Kharisma Rusman; 2. Pewaris Aktif Dominasi Otoritas dan Kharisma Rusman: a. Pewaris Aktif di Lingkungan Internal; b. Pewaris Aktif di Lingkungan Eksternal. V. Kesimpulan dan Saran; Glosari; Lampiran 1, Lampiran 2, Lampiran 3, Lampiran 4, dan Lampiran 5.

